

गन्धमादन

*

कुवेरनाथ राय



भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन

लोकोदय ग्रन्थमाला :

सम्पादक एवं नियामक

कक्ष्मीचन्द्र जैन

ग्रन्थांक : ३२५

प्रथम संस्करण जुलाई १९७२

मूल्य - ग्यारह रुपये



गन्धमादन

(ललित-निबन्ध)

कुवेरनाथ राय

प्रकाशक

भारतीय ज्ञानपीठ

३६२०/२१, नेताजी सुभाष मार्ग, दिल्ली-६

मुद्रक

सन्मति मुद्रणालय

दुर्गाकुण्ड मार्ग, वाराणसी-६

(C)

BHARATIYA JNANPITH

3620/21, Netaji Subhash Marg, Delhi-6

Price Rs 11 00

GANDHAMADANA BELLES LETTRES KUBERNATH RAY

अनुक्रम

ललित निबन्ध

शब्द-श्री	७
नदी, तुम बीजाक्षरा !	१७
अन्नपूर्णा वाणभूमि	२७
गौरी-मार्ग और कामुक मेघ	४२
राघव. करुणो रस.	५३
चित्र-विचित्र	६४
जल दो, स्फटिक जल दो	७५
शरद्-बाँसुरी और विपन्न मराल	८६
उजड़ु वसन्त और हिप्पो जलचर	९८
विकल चैत्ररथी	१०९
किरण सप्तपदी	१२४
मायावी शिखरो के प्रेक्षागृह	१३६
सनातन नदी : अनाम धीवर	१४८

छप्पन भोगो की इतिहास-नदी	१६१
स्नान : एक सहस्रशोषा अनुभव	१७८

रिपोर्ताजि

दृष्टि-जल	१९५
दृष्टि-अभिषेक	२०७
कजरी बन में जीवहंस	२२१

अनुचिन्तन

आधुनिकता नयी और पुरानी	२६५
आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर	२७३
शिशु-वेद	२९३
अपनी बात	३१७



ललित निबन्ध

० ०

कभी पढा था कि व्याकरण भाषा का पुलिसमैन है। जब कोई शब्द वाक्य के भीतर कुमार्गगामी होता है तो उस की आवारागर्दी को ठोक करने के लिए व्याकरण उस पर लाठीचार्ज करता है, अश्रु-गैस छोड़ता है और गिरफ्तार करता है, जिस से वाक्य-सहिता का ठीक-ठीक पालन होता रहे। तब भी कुछ कालिदासों और शेक्सपियरों की शह पा कर कुछ शब्द नक्सलपन्थी रास्ता अद्वित्यार कर ही लेते हैं और वाद में अपनी क्रान्ति की सवैधानिक स्वीकृति भी पा जाते हैं। तब बेचारा व्याकरण अपना सा मुँह ले कर रह जाता है। तथ्य तो यह है कि कौतुकमयी शब्दरूपा वाक्श्री व्याकरण की चौकीदारों में रहते हुए भी उस के पाश-अंकुश के या उस के लाठी-बिल्ले के अवोन नहीं। यह तेजोमयी 'चटुल चक्षुः' शब्द-श्री अपनी गरिमा को छन्दबद्ध और छन्दमुक्त दोनों रूपों में प्रकाशित करती है। छन्द या नियम मानना इस के लिए आवश्यक नहीं। चिट्ठी-पत्रों और बोलचाल के स्तर पर और कथा-वार्ता के स्तर पर यह नियम मान कर चलती है, पर अपने चरम प्रस्फुटन के अवसर पर यह शब्द-श्री नियमाधीन नहीं रहती। उस समय यह कभी तेजोमय भास्वर मन्त्र बन कर वृषभ सी हँकड़ती है और एक-एक अक्षर वीजमन्त्र बन कर शक्ति-टंकार करने लगता है, तो कभी यह हेमवती उमा बन कर आदिम शक्तियों को विद्या का उपदेश दे जाती है और कठोपनिषद् बोल जाती है, तो कभी पूर्णिमा जैसा चेहरा धारण कर पचवाण मारती है और हृदय-हृदय में कविता का स्वाद जन्म लेता है, तो कभी यह क्रोध-उन्मत्त हो कर घूमावता

रूप धारण कर के गाली-गलौज और बीभत्स रस की नदी भी बहा देती है। इस चरम रूप में प्रस्फुटित शब्द-श्री की 'खटकामुखी' नृत्य-मुद्रा की चटुल नेत्र भगिमा ही कविता है, अनिमेष शान्त स्निग्ध दृष्टि ही दर्शन है और चतुर-चैतन्य-सावधान दृष्टि ही चिन्तन है। इसी कामरूपा इच्छावपु धारिणी शब्द-श्री के कविता-रूप का वर्णन करते हुए कविवर जयदेव ने एक सुन्दर श्लोक में लिखा है कि कविवर चोर ही इस के चिकुर-निकर अर्थात् केशपाश है, मयूर भट्ट कर्णपूर है, भास इस के हास है, कविगुरु कालिदास इस की विलास-छटा है, कवि हर्ष इस के हर्ष अर्थात् आनन्द है और वाणभट्ट ही हृदय में बस जाने वाले इस के चितवन के पंचवाण हैं।

“यस्याश्चोरश्चिकुरनिकर कर्णपूरो मयूर,
भासो हास कविकुलगुरु कालिदासो विलास ।
हर्षो हर्षो हृदयवसति पंचवाणस्तु वाण,
केपा नैपा कथय कविताकामिनी कौतुकाय ।”

परन्तु भारतीय जाति कर्मकाण्ड और कल्पो (रिचुअल्स) की इतनी प्रेमी है कि न केवल मन और अहंकार को, बल्कि मति-बुद्धि को भी वह कल्पवृद्ध और कर्मकाण्ड-वृद्ध कर के चलती है। यह जाति भोजन से अधिक महत्त्व थाली-तसले और आसन को देती है, उपासना से अधिक महत्त्व पोडशोपचार को देती है, मनुष्यत्व से अधिक महत्त्व वर्णव्यवस्था को देती है, और भावो-विचारो से अधिक महत्त्व व्याकरण को देती है। यह अपनी गिथिल कर्म-निष्ठा को छिपाने के लिए तरह-तरह के कर्मकाण्ड-कलाप रचती है। फलतः “यस्य ज्ञानदयासिन्धो .” बारह बरस रटने के बाद बुद्धि यह सोचने में असमर्थ हो जाती है कि व्यास या मनु का अमृक कपन किस 'उद्देश्य' और 'सन्दर्भ' में व्यक्त हुआ है और उक्त उद्देश्य और सन्दर्भ की अनुपस्थिति में यह कथन कहाँ तक उचित है, किस सीमा तक वरेण्य है। इस ने न केवल भाषा का व्याकरण रच रखा है

वल्कि धर्म, समाज-व्यवस्था, व्यक्तिगत आचार-विचार, यहाँ तक कि भोजन और भल-त्याग का भी एक-एक स्थायी अपरिवर्तनीय व्याकरण रच कर रख छोड़ा है कि कम्प्युनिस्टो की मस्तिष्क-प्रक्षालन विधियाँ इन के सामने मात है। एक प्रतिभाशाली यायावरीय कवि ने सुन्दर श्लोक में लिखा कि माधव की सारी प्रियाओं में श्वेत, चन्द्रवर्ण, दुग्ध-गौर रुक्मिणी वैसे ही श्रेष्ठ है जैसे सारी विद्याओं में 'शब्द-विद्या' श्रेष्ठ है।

तासा माधवपत्नीना सर्वासा चन्द्रवर्चसाम्
शब्दविद्येव विद्याना मध्ये जज्वाल रुक्मिणी ।

—काव्यमीसासा (राजशेखर)

राजशेखर के मन में 'शब्द-विद्या' के माने जो हो, पर टीकाकारों ने व्याकरण-आविष्ट बुद्धि से 'शब्द-विद्या' का अर्थ लगाया है 'व्याकरण-विद्या', और फलत एक सुन्दर श्लोक बिलकुल श्री-हीन और अस्पताल जैसा अशोभन हो गया है। भला कहाँ चन्द्रोपम नारी रुक्मिणी और कहाँ बारह वर्ष तक गोखुर-शिखाधारण कर 'इको यणचि' रट कर प्राप्त होने वाला नोरस ज्ञान। एक अंगे-अगे शोभन, अगे-अगे दूध की तरह बूँद-बूँद स्निग्ध और मधुर, तो दूसरा आदि से अन्त तक शुद्ध ब्राह्मण खाद्य—सत्तू और नमक। टीकाकारों की बुद्धि पर तरस आता है जिन्होंने कान्ता, कामिनी और प्रेमिका की तुलना व्याकरण, बीजगणित और ज्यामिति से करने में कोई अनौचित्य नहीं देखा। मुझे यह तुलना स्वीकार नहीं। मेरी समझ से 'शब्द-विद्या' का अर्थ होना चाहिए 'कोष-विद्या', 'कोष-श्री', 'लेक्सिकन' (Lexicon) या 'शब्द-श्री' जो सारी अभिव्यक्तियों का स्रोत है, जो अपने में श्लील-अश्लील द्वन्द्व से परे निस्सग एवं वाक्य-मुक्त शब्दों का संचयन है, जिस में तान्त्रिक बीजाक्षरों, मन्त्राभिषिक्त शब्दों से ले कर कहारों, पालकी-बाहकों, मल्लाहों, दरवेशों और बाजीगरों तक के शब्द आ जाते हैं, जिस से प्रेमिका के रोदन-मधु और मनुहार-मधु से ले कर दुर्घर्ष गाली-गलौज का चण्डो पाठ तक—सभी कुछ अभिव्यक्त होता है। परन्तु इस

कोप-श्री के अन्दर में शब्द शब्दम-मुक्त या शब्द-मुक्त अनेक-अनेक
 अपने विशुद्ध रूप में विकारहीन रूप में स्थित होते हैं। इसी से इन कोप-
 श्री की तुलना परमाप्रकृति त्रिपुरमुन्दरी माधव-प्रिया के साथ करना
 ठीक जैवता है। नयी पीढ़ी ठीक ही जानती है कि कोई शब्द अश्लील
 नहीं होता। परन्तु तभी तक, जब तक यह कोप-श्री की परमाप्रकृति का
 अंग है। कोप से बाहर आ कर शायदों के बीच बैठ कर, अंग का मनुष्य
 समार रचते हुए वही शब्द अपनी निर्गुण निश्चिन्ता गरिमा को देना है
 और तब मन्दर्भ-आश्रित हो कर यह श्लील-अश्लील की नीलानारिकी
 का दास बन जाता है। अतः 'कोप-श्री' या 'कोप-प्रिया' ही उक्त शब्दों
 की 'शब्द-विद्या' का सारंग अर्थ हो जाता है। टीकाकारों ने इस का
 निरर्थक अर्थ प्रस्तुत किया है। यहाँ गारे रंगों के रंग माधव की प्रिया
 और कहीं व्याकरण का नमक-मत्तू। यहाँ शब्दों का नयनों के मार्ग पर
 अभिसार और कहीं प्रत्यय-विभक्तियों की सगुण-वज्रती लाटियाँ और
 सन्धि-समास का अशु-नीस। पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी को भले तो
 व्याकरण के लाठी-तोटे की पैतरेवालों मनमोहक रंगों, पर मैं तो गाँठोत्तरी
 का कामुक यक्ष-मेघ हूँ और भाषा के "दिङ्नागानाम्" के स्थूल हस्त-
 चपेटों से बच-बचा कर शब्दरूपा श्री का 'चाक्षुष-यज्ञ' भोग कर रहा हूँ।
 मेरे जीवन का क्षण-प्रतिक्षण इसी के यज्ञ का मन्त्रगाय बनना चाहता है,
 मेरे 'अ' से 'ह' तक सारे वर्णोच्चार, मेरे सारे उच्चारण, मेरा सारा
 'अह', इसी की भाषामयी आरती है। यही सारी विद्याओं की अभिव्यक्ति
 का आधार है। इसी से इसे परमाप्रकृति माधवप्रिया के समकक्ष रखा जा
 सकता है। यही सभी अनुभवों की अभिव्यक्त और प्रकाशित करती है,
 "सचारिणो दीपशिखा" की तरह जिस अनुभव के चेहरे पर यह दृष्टिपात
 करती है, वही अभिव्यक्त और अर्थवान् हो उठता है, अन्यथा अर्थातीत के
 अन्वकार में अपने अस्तित्व की छटपटाहट भोगता रहता है।

यह शब्द-श्री या कोप-श्री एक दियासलाई की छिविया है। प्रत्येक

शब्द एक-एक तीली है। डिविया में पड़ी है, कोई कीमत नहीं। पर अचानक प्रयोग की रगड़ खा कर भक से जल उठती है और उस क्षण दीप्ति-रूपिणी स्वाहा-रूपिणी कमललोचना शब्द-श्री तेजस्वी रूप-शिखा के मध्य अवतरित हो जाती है, तब चाहे उस से तुलसी-चौरे का दीप जला लो, चाहे अध्ययन-मनन के लिए टेबल लैप जलाओ, चाहे रतियज्ञ के लिए विलासकक्ष आलोकित करो, या ग्राम, नगर, रेलवे-स्टेशन, विद्यालय जला कर भस्मीभूत-क्षार कर डालो, तुम्हारी मरजी। तुम बली हो क्योंकि तुम्हारे पास दीप्ति-रूपिणी, स्वाहा-रूपिणी शब्दों की कोष-श्री है और तुम उस का प्रयोग करने में समर्थ हो। तुम सुप्त शब्द-शक्ति को प्रयोग द्वारा जाग्रत् करने की कला जानते हो, तो तुम सब कुछ कर सकने में समर्थ हो। क्योंकि प्रयोग द्वारा ही जो अनुभव जन-जन के हृदय अन्वकार में छटपटा रहा है, उस के चेहरे पर इस शब्द-श्री की सचारिणी दीप का आलोक फेंका जा सकता है, और उस अनुभव को प्रकाशित कर जन-जन को उस के अस्तित्व के प्रति सचेत किया जा सकता है तथा उन्हें अनुभव-चेतना के माध्यम से कर्मपथ पर प्रेरित किया जा सकता है। यो शब्द शव की तरह निष्क्रिय रहता है, पर प्रयोग द्वारा उस में 'चित्ति' का सचार हो जाता है। पतञ्जलि ने अपने महाभाष्य में शब्द के शक्ति-संचार के रहस्य को "प्रयोगेण अभिज्वलति" कह कर निर्देशित किया है। आकाश शब्द का आश्रय है, कान से उपलब्ध होता है, बुद्धि से उस का विग्रह (रूप का ज्ञान) होता है, पर प्रयोग से वह रगड़ खा कर भक से जल उठता है और तब अपने तथा दूसरे के अनुभवों का चेहरा अनभिव्यक्ति के अन्वकार को काट कर स्पष्ट हो उठता है। प्रत्येक अनुभव सार्थक होने के लिए शब्द पाना चाहता है। शब्द न पाना, नाम न पाना, अनामा रह जाना एक बहुत बड़ी व्यथा है। नाम न रहे तो गोवर और गौरी-गणेश में फर्क ही क्या है। फर्क आया नाम के कारण। व्यक्तित्व मिला नाम के कारण। अस्तित्व तो पहले से ही था, पर इसे 'अस्ति' की

चेतना मिलो नाम के कारण । अतः शब्द पाने की, नाम पाने की, सज्ञा पाने की साधना का ही नाम है ज्ञान-विज्ञान, और सन्न्यता-नस्कृति । विना नाम पाये, विना सज्ञा प्राप्त किये, यह सद्यः अमम्भय था । एक अविकसित-अधूरी भाषा को ले कर कोई भी व्यक्ति या जाति विकसित-उन्नत और ऊर्ध्वगामी नहीं हो सकती । सन्न्यता की प्रगति का इतिहास इस हवा-पानी, पशु-पक्षी, पेड़-पत्तल को निर्वैयक्तिक सृष्टि से अलग होने की, एक व्यक्तित्व और एक नाम पाने की साधना का इतिहास है । जैसे-जैसे मनुष्य आगे बढ़ता गया, उस का अनामापन मिटता गया, उस के नाम के सारे बौद्धिक, मानसिक और आत्मिक कटाव, सारे नोक, मारी नवकाशी स्पष्ट से स्पष्टतर होने लगी । इसी से आज मनुष्य माने 'व्यक्ति' पर गाय माने गाय, इमली माने इमली और आम माने आम । मनुष्य व्यक्तिवाचक सज्ञा तक विकसित हो गया, जब कि शेष सृष्टि बौद्धिक-आत्मिक-मानसिक दृष्टि से जातिवाचक तक ही सीमित रह गयी । नाम व्यक्तित्व के मणि सर्प की त्रिगुणात्मक मणि है, और आहार-निद्रा, भय-मैथुन के समय भी यह मणि उस के मस्तक के मध्य, बाहर-भीतर प्रकाशित करती रहती है । यह नाम की मणि ही है जिस के सस्पर्श से वह आहार-निद्रा-भय-मैथुन की पाशविक क्रियाओं का पट्टरस-नवरस-रूपान्तर कर चुका है । अन्य पशुओं के पास भूख है, पर इस व्यक्तित्व-धारो, नामधारो मनुष्य के पास केवल भूख नहीं, "ऊख, मूख, पियूख" की विशेष भूख है और उस से भी बढ़ कर उस की चरम क्षुधा या चरम पिपासा है, रूप-तृप्ता, बतरस-तृप्ता और सग-तृप्ता । वह "सग-परस-सुधा" के लिए व्याकुल रहता है । अन्य पशुओं के भोग का या भोजन का उद्देश्य है भोग या भक्षण । पर मनुष्य के भोग और भोजन—दोनों लीला हैं, दोनों की वह लीला के रूप में, क्रोडा के रूप में, आनन्द के माध्यम के रूप में ग्रहण करता है । यह मनुष्य ही है जो चटनी-अचार खाता है; क्योंकि उस की भोजन-क्रिया, पशुओं की तरह शरीर या स्वास्थ्य की माँग

के अनुसार नहीं, उस के व्यक्तित्वधारी-नामधारी मन की क्रीड़ा के अनुसार होती है। पर अजोत्र वात है व्यक्तित्व और नाम के माध्यम से इतनी बौद्धिक, मानसिक और आत्मिक समृद्धि पा कर भी कुछ ऐसे निकलते हैं जो व्यक्तित्व और नाम के ऊर्णनाम पाश को काट कर अखण्ड-मण्डलाकारम् आकाशोपम सत्ता के साथ एकाकार हो जाना चाहते हैं, पुनः निर्व्यक्तिकता की ओर, ब्रह्मत्व की ओर लौट जाना चाहते हैं, जिस में आकाश पिता है, धरती माता है, घासपात भाई-बहन हैं। शायद यह भी एक लीला है। लीला के पाश को तोड़ कर साँड की तरह हँकड़ने की लीला। लोग कहते हैं कि उन के अन्दर विश्व-प्रेम रहता है। पर व्यक्तिगत व्यवहार में ये संन्यासी बड़े ही निर्मम और अक्खड़ होते हैं, “तदेकोऽवशिष्ट शिव केवलोऽहम्” कह कर हँकड़ने वाले छुट्टा मुक्त साँड की तरह। क्योंकि निर्व्यक्तिक प्रेम केवल एक आइडिया मात्र है, एक बौद्धिक तथ्य है ‘समाजवाद’ की तरह। इन के पास भाववाचक ऐक्स्ट्रैक्ट ‘प्रेम’ है, पर सगुण व्यक्तिवाचक प्रेमपात्र या प्रेमिका नहीं। यह सगुणबोध नहीं है। व्यक्तिवाचक का माया-जगत् हमारे लिए मन्दाक्रान्ता छन्द है तो इन कौपीनधारी अक्खड़ों के लिए मोह-नाश। उन्हें छन्दवरण करने में मौज मिलती है तो इन्हें पाश तोड़ने में।

लोग कहते हैं नाम में क्या धरा है। आँख के अन्वे का भी नाम पद-लोचन हो सकता है, ‘क’-अक्षर-गोमास-समान तक की शिक्षा पाये व्यक्ति का नाम भी वाचस्पति दूबे हो सकता है, तो दूसरी ओर हज़ारीप्रसाद लक्ष्मीवाहन न बन कर सरस्वती-वाहन होना ही वरण कर सकते हैं। पर ऐसे उदाहरणों में ये नाम आरोपित नाम हैं और इन नामों में न तो पुकारने वाले का विश्वास रहता है और न इन्हें धारण करने वाले का। आरोपित होने के बावजूद ये नाम आत्मविश्वास के अग नहीं बन पाते, क्योंकि व्यक्तित्व के समानान्तर न हो कर ये विपरीत पड़ गये

है। जो नामधारी के व्यक्तित्व का वाचक नहीं बन पाता, वैसा नाम दम्भ या कपट से अथवा भूल से आरोपित नाम है। उस की तुलना सर्प-मणि या नाग-मणि से नहीं हो सकती, क्योंकि मणि माथे पर आरोपित नहीं रहती, माथे के भीतर रहती है। व्यक्तित्व और नाम परस्पर-पूरक हैं। कभी-कभी नाम भी व्यक्तित्व पर अद्भुत प्रभाव डालता है। और तो और, मैं अपने गाँव की बात बताता हूँ। मेरे पुराने साथी मुंशी जीउतलाल है। मरछहा होने के कारण उन के पिता दरबारीलाल ने जीउत नाम रखा। पढ़-लिख कर वे बेचारे इम नाम से शर्म छाने लगे तो हम साथियों ने सर्वसम्मति से एक निर्विरोध प्रस्ताव द्वारा उन का नाम शुद्ध संस्कृत भाषा में 'जीमूतवाहन' रख दिया और जीमूतवाहन वर्मा की नयी सजा से मैट्रिक के दरवाजे पर धक्कामधुक्की कर के तीन उर्माँच में उक्त नाम के साथ एक योग्यता का प्रमाणपत्र भी हासिल कर लिया। पर जब से उन का नाम 'जीमूत' पड़ा, वे ग्राम की राजनीति में दखल देने लगे, धीरे-धीरे पुराने नाम की दीनता कट गयी, और आजकल तो ग्राम की सारी राजनीति वही संभाल रहे हैं। घूल में रस्सी बटना कोई उन से सीखे। सारे गाँव को वे तुर्कनाच नचा रहे हैं। जिस दिन हम लोगो ने उन का यह नाम प्रस्तावित किया उसी दिन से उन में बौद्धिक और मानसिक परिवर्तन शुरू हुआ और आज तो वे सचमुच धनधोर गर्जन करने वाले जीमूत हैं, "वर्षा घोर निशाचररारो" वाले जीमूत हैं, और उन की कृपा से अभाग्य ग्राम के शोश पर मामले-मुकदमे के मेघ, दफा एक सी सात के इन्द्रधनुष और फौजदारी के विद्युत्-गर्जन से सदा पावस ऋतु छापी रहती है। 'जीमूत' शब्द के दो अर्थ होते हैं। प्रथम तो यह कि जो 'जी' अर्थात् 'जीवन' यानी 'जल' को अपने अन्दर 'मूत' अर्थात् 'बढ़' रखे, धारण किये रहे। दूसरा यह कि जो 'जी' अर्थात् 'जीव' यानी प्राणियों को 'मूत' अर्थात् 'बढ़' यानी अवरुद्ध या कैदो बना कर रखे, सारा कामधाम बन्द कर दे और लोग घर में या पेड़ के नीचे अवरुद्ध

चुपचाप पड़े रहने के लिए बाध्य हो। मेघ में दोनो गुण हैं, पर हमारे मुंशी जी को दूसरा गुण ही रुचिकर लगा। अतः ऐसे उदाहरण के रहते हुए भी मैं कैसे मान लूँ कि नाम में क्या रखा है? अरे, मुझे तो अफसोस है कि माता-पिता ने मुझे 'कुवेर' के 'नाथ' की नकेल क्यों पहनायी, और 'कुवेरनाथ' कर के एक महा अडबंगी, दरिद्र और सनातन हिप्पी देवता का नाम दे डाला, जो अपने चढ़ने के लिए एक घोड़ा तक नहीं जुटा पाया, हाथी और विमान को तो बात ही क्या? हो सकता है कि यदि मेरा नाम मात्र 'कुवेर' रहता तो यक्षराज वनद के रथ का पहिया मेरे आँगन में ही टूटता और उस पर लदे होरे-भोती, रुपये-पैसे के बोरे मेरे आँगन में ही सड़ते। पर अब तो गलती हो ही गयी। अब क्या किया जाये? अब तो इस जन्म को, इस जीवन को, नाम के अनुरूप रूप में ही उपलब्ध करना है, अन्यथा यह बेचारा नाम निरर्थक हो जायेगा और जन्म भर रोता रह जायेगा। इतने दिन से जो नाम जन्म-सहचर की तरह साथ-साथ छाया की तरह मेरी काया का सहवासी रहा, उस के प्रति मेरा मोहवद्ध हो जाना स्वाभाविक ही है। इसी से ठोस, शकाशक ठन्नठनाते 'अर्थ' की चिन्ता न कर शब्दों के अर्थ की चिन्ता किया करता हूँ। शब्दों के अर्थ तो भाव और विचार बन कर सदैव सामने प्रस्तुत रहते हैं। यही क्या कम है? माना कि भावों और विचारों से पेट नहीं भरता, पेट भरने के लिए ठन्नठनिया चाँदी का 'अर्थ' ही चाहिए। परन्तु इन भावों और विचारों के बीच मन अपूर्व अवगाहन, अपूर्व स्नान पा जाता है। यह अपूर्व सुख है। जब तक सम्भव है, यह अपूर्व स्नान करता ही चलूँगा, भले ही खाने को बस, बम-बम महादेव ही रहे।

बम-बम-महादेव ! यानी शून्य, हाथ की पकड़ में या मुट्ठी में आने वाली चीज़ नहीं। यह मेरे अपने नाम का ही एक अत्यन्त मस्तमीला सस्करण है, एक अद्भुत फक्कड़ रूपान्तर है। बम-बम-महादेव, खाली, शून्य, पर अपूर्व शक्तिमय महोच्चार। लगता है दुनिया की दिगन्त-

अवरोधी दीवारे धरती गयी, आसमान की छत गिर पड़ेगी । और इस की सारी अपूर्वता 'वम-वम' शब्द में है । इस शब्द का आधुनिक 'वाम्ब' के आविष्कार के पूर्व ही हिन्दुस्तानी मन में आविर्भाव हो चुका था । यह दरअसल 'व्योम, व्योम, महादेव' का विकृत रूप है । महादेव की अष्टमूर्तियाँ हैं यजमान, चन्द्र, सूर्य, क्षितिज, जल, पावक, पवन और व्योम । व्योम मूर्ति उन की चरम विराट् निराकार शून्य सत्ता का प्रतिनिधित्व करती है । दक्षिण भारत के चिदम्बरम् के मन्दिर में उन के आकाश विग्रह या शून्य विग्रह की पूजा होती है । गर्भगृह में कोई मूर्ति नहीं, पर दीवारों पर भरतनाट्य शास्त्र की एक सौ आठ नृत्त मुद्राएँ अंकित हैं । अतः "वम-वम-महादेव" का मुहावरात्मक अर्थ 'कुछ नहीं', 'खाली', या 'शून्य' वाक्य तोले सवा पाव रत्ती ठीक है । 'व्योम' या 'वम' शून्य है, इसी से 'ब्रह्म' तुल्य है । यह महाशब्द ओ३म्कार तुल्य है, यह सारी कोप-श्री का सुमेरु-शब्द है । जिस तरह सारे अनुभव ब्रह्म की परमा प्रकृति के विस्तार हैं, वैसे ही सारे अन्य शब्द और उन शब्दों पर आधारित कोमल-कठोर काव्य-दर्शन-चिन्तन या गाली-गलौज-प्रेमालाप, इसी 'वम-वम-महादेव' के या संक्षेप में इसी 'वम' के विस्तार हैं, ऐसा दावा मैं कर सकता हूँ । जब मैं यह सोचता हूँ तो अपने नाम की काव्यहीनता की धर्म और ग्लानि कटती हुई जात होती है और मैं पश्चात्ताप-मुक्त हो जाता हूँ ।



नदी, तुम बीजाक्षरा !

महाकवि के 'मेघदूत' में यक्ष कहता है - 'मित्र मेघ, तृतीय पाण्डव अर्जुन को महिमा से मण्डित कुरुक्षेत्र से आगे, जहाँ उस गाण्डीव धन्वा ने शत्रुओं पर धारासार बाण-वर्षा की थी, तुम उत्तराखण्ड की ओर बढ़ चलना जहाँ हिमालय के प्लक्षवनो से हो कर सरस्वती नदी प्रवाहित होती है, जिस के जल का सेवन बन्धु-स्नेह के कारण समर-विमुख हो कर अन्तेवासी बलराम ने अपनी प्रिया रेवती के नयन बिम्बों से अकित परम प्रिय हाला का भी परित्याग कर के, किया था । प्रिय मित्र, तुम भी उस सारस्वत जल का पान करना । इस से तुम्हारा अभ्यन्तर धौत-शुभ्र हो जायेगा । भले ही बाहरी रूप श्यामवर्ण हो रह जाये ।

“हित्वा हालामभिमत रसा रेवतीलोचनाङ्गा,
बन्धुस्नेहात् समरविमुखो लाङ्गली या सिपेवे ।

कृत्वा तासामधिगममपा सौम्यसारस्वतीना-

मन्त शुद्धस्त्वमसि भविता वर्णमात्रेण कृष्ण ॥” (पूर्वमेघ, ५१)

बलराम को कृष्ण द्वारा आहूत महाभारत का बन्धु-मेघ यज्ञ रुचा नहीं और इस क्रूर कृत्य से अपने को दृष्टि अन्यत्र रखने के लिए वे सरस्वती के वैराग्यमय तट पर जा कर तीर्थवासी बन गये । सरस्वती का वैराग्यमय जल उस हाला से भी नशीला रहा होगा, जिस में रेवती के लोचनों का प्रतिबिम्ब झलक उठता था । फक्कड़ स्वभाव वाले बलराम हर जगह पत्नी को साथ ले कर थोड़े घूमते थे ! नाम से ही नहीं स्वभाव से भी वे शुद्ध लागली या हलायुध थे । सुरा उन्हें अत्यन्त प्रिय थी । सुरा का एक

नदी, तुम बीजाक्षरा !

नाम ही है 'हलिप्रिया'। "सुरा हलिप्रिया, हाला" (अमरकोश)।

प्रिया रेवती पास हो या न हो, पर नये में उन की घुत लाल रतनार आँखों को लगता था कि सुरापान में प्रिया का सुन्दर मुख झलक रहा है, उस में उस के दीर्घ आयत लोचनों का प्रतिनिध्व झाँक रहा है। ऐसे फक्कड़ बेपरवाह बलराम के मन में भी सगे-सम्बन्धियों के आगत सहार की कल्पना से हो दारुण व्यथा उठी, और कंचन की पुरी द्वारका, प्रियतमा रेवती और सुरापान-उन्माद सब कुछ को छोड़ कर, वे हताश मन, इस ज्ञान और वैराग्य की प्रतीक पवित्र नदी के तट पर चले आये और मन की दारुण वेदना को इस नदी के शान्त, ज्ञान-दीप्त, आलोक-भास्वर प्रवाह में समर्पित कर दिये। 'मेघदूत' का उपर्युक्त श्लोक मेरे मन में एक प्रकाशमान चित्र उपस्थित करता है। महाभारत में लिखा हुआ है 'प्लक्षजाता सरस्वती' अर्थात् सरस्वती नदी हिमालय की तलहटी के प्लक्षवनों से निःसृत हो कर मैदान में उतरती थी। मुझे लगता है कि एक क्षरित पत्र पाकड़-तरुओं का वन है। एक पाकड़ की नग्न शाखा के नीचे बलराम सिंह-मुद्रा में लेटे हैं। सिंह और संन्यासी दायी करवट लेटते हैं और गृहस्थ बायी करवट, क्योंकि गृहस्थ के वाम भाग में किसी और के लेटने की अपेक्षा की जाती है। इस समय बलराम भी संन्यासी 'मूड' में ही हैं, 'कौपीनवन्त खलु भाग्यवन्तम्' की मौज में अपनी दारुण व्यथा को भूलने के फेर में हैं। अतः वे भी दायी करवट ही लेटे हैं। आदिगन्त नीचे क्षरित पत्र पाकड़-वन और नग्न शिलाखण्डों का घूसर विस्तार और ऊपर प्रभामय आकाश की ठण्डी शान्त निर्वन्त्र नीलिमा। इस सादे नील-बूसर वातावरण में सरस्वती का निर्मल, शान्त प्रवाह वैदिकोत्तर अनुष्टुप् छन्द की तरह सघी हुई, मध्यगति से चल रहा है। ऐसे परिवेश में एक मात्र यही अनुभव हो सकता है कि यह उदास घूसर शैल तटी अपनी ही देह है, क्षरते पत्तों की तरह इस का भी करुण पात एक दिन होना ही है, पर इस देह

के मध्य प्रवाहित भास्वर जल से कोई सत्ता है, एव इस देह को ऊपर से आवृत्त किये कोई भास्वर आकाश से सत्ता है; ये दोनों चरम रूप में अवशिष्ट रह जाते हैं; और जो अवशिष्ट रह जाता है, जो चरम उच्छिष्ट है, जो सनातन शेष है वही तो मैं हूँ। इसी से तो मुझे लोग शेष और अनन्त कहते हैं। वह मैं ही तो हूँ जो जन-जन में शेष रह जाता है, जो कभी मरता नहीं....। यह रोघवती नदी ही हमारे अस्तित्व-प्रवाह का प्रतीक है। इस के किनारे को सगुण और सीमित प्लक्षवन अवरोध दे रहा है, पर इस का आदि है परमपद नील में झरता तुषार और अन्त है मुक्त विरक्त महासमुद्र। नदी का आदि और अवसान, इस के दोनों छोर विरक्त, मुक्त, अपार, निराकार और निर्गुण है, पर उस के तट या किनारे हैं सीमाबद्ध। देनकालबद्ध और सगुण। क्या ही अद्भुत विशिष्टाद्वैत है। हमारी आत्मसत्ता की प्रतीक यह नदी सगुण और निर्गुण दोनों हैं। वलराम के 'आवृत्त चक्षु', अर्धनिमीलित नयन इसी विराट् बोध या महा अनुभव के नगे में भूँद जा रहे हैं। उन्हें अपार मीज आ रही है, अद्भुत आनन्द मिल रहा है, यही कारण है कि वलराम इस सरस्वती के तट पर वैराग्य जल के नगे का पान करते हुए उस बन्धु-मेघ के महासहार की दारुण वेदना को भूलने के लिए चले आये हैं।

कालिदास का यह श्लोक मन में एक प्रश्न जगाता है यह सरस्वती, यह अपूर्व नदी है कहाँ, या कम से कम, थी कहाँ? अपने पापों को समर्पित करने के लिए तो घर से दो मील, डेढ़ मील दूरी पर प्रवाहित 'शिवजला भागीरथी' को पा जाता हूँ, पर अपनी वेदना समर्पित करने के लिए शोकहरा-तापहरा सरस्वती को कहाँ पाऊँ? यो सरस्वती वैदिक युग की नदी है और मेरी तो धारणा है कि यह वैदिक युग के पूर्व के स्मृति-प्रवाह को भी अपनी सज्ञा द्वारा वहन कर रही है। वर्तमान भारत ही नहीं, अखण्ड भारत क्या, उस से बढ कर वृहत्तर भारत की ऐतिहासिक स्मृतियाँ इस के नाम के साथ जुड़ी हैं। प्रोफेसर बर्नाफ ने

ईरान की हरक्वती नदी से इस सरस्वती के नाम-सम्बन्ध की कल्पना की है। मुझे लगता है कि ईरानी 'हरक्वती' और भारतीय 'सरस्वती' दोनों किसी प्राचीनतर नदी की स्मृतिवाहक सजाएँ हैं, जिस से भारतीय ईरानी दोनों आर्य कबीले परिचित थे। भारतीय 'स' का ईरानी 'ह' में रूपान्तर तो कई शब्दों के सन्दर्भ में देखा जाता है :

सिन्धु > हिन्धु > हिन्दु, मास > माह, अस्मद् > अस्म > अहम् > हम, सप्ताह > हप्ताह > हृप्ताह > हृप्ता। ये शब्द सम्भवत रूपान्तर नहीं, समानान्तर रूप हैं। इसी प्रकार 'सरस्वती' का प्रतिरूप 'हरस्वती' और बाद में 'हरक्वती' हो जाना असम्भव नहीं। 'स' का 'ह' में रूपान्तर तो अपने देश में भी कई प्रदेशों के उच्चारण में हो जाता है। अपने देश के पण्डितों में एक प्रचलित उक्ति है, जो मूलत भाषा-शास्त्र का एक सूक्त है, "सरितो हरितो भवति सरस्वत्य हरस्वत्य." और अपने देश में एक प्रचलित भजाक्र है 'अरे भाई कामरूपी पण्डित को नमस्कार कैसे करें ! उस के मुख में तो 'शतायु' 'हतायु' बन कर उच्चारित होगा'। सम्भवत इस उच्चारण के फेर से ही तान्त्रिकों ने 'श्री' और 'ह्रीं' दोनों को एक ही बीज मन्त्र का रूपान्तर माना है। और तो और ऋग्वेद में ही दोनों रूप प्राप्त होते हैं। 'सरस्वती' तो कई बार आया है पर "तममर्तुदुच्छना हरस्वती" (ऋ. २२३६) में दूसरा रूप भी मौजूद है। अतः हम निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि भारतीय 'सरस्वती' और ईरानी 'हरक्वती'—दोनों एक ही प्राचीन आर्य सरिता की स्मृति का संरक्षण-संवाहन करती हैं। उक्त सरिता का लोप हो गया, पर उस की महाभास्वर स्मृति इन दोनों नामों में प्रवाहित है।

'सरस्वती' और 'सरयू' दोनों शुद्ध आर्य शब्द हैं। पारसी ग्रन्थ 'वेदीदाद' में 'हरयो' नाम की नदी का जिक्र है। यही 'हरयो' भारत में 'सरयो' 'सरयू' बन कर सुरक्षित है। यह नदी भी 'सरस्वती' की ही तरह किसी नदी की अत्यन्त प्राचीन स्मृति का संकेत करती है। इक्ष्वाकुओं की 'सरयू' भारतीय सरयू ही हो सकती है, पर आर्य जाति का

इतिहास तो इस्वाकुर्यंसीय भारत से अधिक प्राचीन है। नदी का पुराना नाम रहा होगा 'धर्घरा' ('धाधरा' आज भी चलता है)। आर्य कबीलो ने जब इह्यावर्त से आगे बढ़ने पर इस प्रदेश को देखल कर लिया तो नदी का नाम पुरानी नदी की स्मृति में 'सरयू' रख दिया होगा। ये नाम-प्रवाह हमारे ऐतिहासिक विस्तार के साथ-साथ अपना विस्तार करते गये। इसी से मैं ता मानता हूँ कि 'सरस्वती' मात्र नदी नहीं, हमारे इतिहास की सुपुम्ना नाडी है। यह कार्ल युग की भाषा में हमारे 'सामूहिक मन' या 'जातीय मानस' की सदानोरा नदी है। तभी तो ऋग्वेद में इसे जल-देवता के साथ-साथ वाक्-देवता का भी प्रतीक माना गया है और कालान्तर में भारतीय वाक्-देवता की सजा ही हो गयी 'सरस्वती'। नदी क्या है, मानो साक्षात् ऋतभरा है, साक्षात् प्रज्ञा-प्रवाह है, सनातन संस्कार-प्रवाह है। न केवल फक्कड़-प्रमत्त बलराम ही इस के प्रज्ञाजल को पी कर अपनी वेदना भूल गये, बल्कि नामी-गरामी भृगु-वत्स-च्यवन-आप्जवान-यमदग्नि आदि से लेकर मेरे जैसे अनाम धीवर तक इस भावसत्तामयी अरूप नदी से प्रार्थना करते आ रहे हैं। "ओ माँ, बड़ी तृपा है! चुल्लू भर करुणा दे। ओ माँ, बड़ा अन्धकार है, पाप गरज रहा है, चुल्लू भर विद्या दे।"

परन्तु भाव-सत्ता के रूप में नदी का भले ही वरण किया जाये, इस की भौगोलिक सत्ता का भारत के नक्शे पर निर्देश करना आज एक टेढ़ी खोर है। आज तो नदी का 'विनशन' हो चुका है, वह अन्त सलिला है। वह अन्तर्धान है। आज हम इस की स्मृति-रक्षा के लिए गंगा-यमुना के सगम पर एक 'सरस्वती कूप' को कल्पना कर के इस के पातालवासी होने की बात करते हैं। पर वास्तविकता तो यह है कि यह उत्तर प्रदेश में कभी वही ही नहीं। ब्रह्मा के साक्षात् चतुष्पाद-रूपान्तर पण्डे-पुरोहित इसे माने या न माने, पर जिन की बुद्धि के बल पर कर्मकाण्ड का सारा आडम्बर सारा झूठ-सच खड़ा है, वे मनु महाराज सरस्वती नदी का स्थान-निर्देश इस प्रकार करते हैं : 'सरस्वती दृपद्वती नामा देव-नदियों के मध्य जो नदी, तुम बीजाक्षरा ।

देवनिर्मित देश है, वह ब्रह्मावर्त है। 'ब्रह्मावर्त के अनन्तर' कुक्षेत्र, मत्स्य, पांचाल, और शूरसेन (अर्थात् वर्तमान पश्चिमी यू. पी.) से मिल कर 'ब्रह्मर्षि देश' बनते हैं। हिमालय और विन्ध्याचल के मध्य (सरस्वती के) 'विनशन' बिन्दु ने पूर्व और प्रयाग से पश्चिम का देश 'मध्य देश' कहा जाता है।

अब सर्वथी टीमल चौवे, जोरू चौवे, नंगरू चौवे वगैरह-वगैरह साकिन भारतवर्ष, परगना एशिया, विश्व ब्रह्माण्ड, इसे मानें या न मानें, पर मनु महाराज के श्लोक और इन पर कुल्लूक भट्ट की टीका स्पष्ट निर्देश देते हैं कि सरस्वती नदी का प्रयाग या वर्तमान उत्तर प्रदेश से (जो अशत ब्रह्मर्षिदेश और मध्य देश और आर्यावर्त का समवाय है) कभी भी कोई सम्बन्ध नहीं था और दूसरी बात यह कि सरस्वती नदी का स्पष्ट रेखा-निर्देश सम्भव न होने पर भी इतना तो ध्रुव लगता है कि यह हिमालय की दक्षिण पश्चिम नदी-परम्परा में थी, सप्तसिन्धु-परम्परा में। यह उस की दक्षिण-पूर्व परम्परा में, गंगा, यमुना, गोमती, सरयू की परम्परा के अन्तर्गत नहीं आती है। इस की अन्तर्धान-भूमि मध्य देश का पश्चिमी छोर है तो प्रयाग उस का पूर्वी छोर। "हाय रे, मयूर ब्याल पूँछ से जुड़े।" प्रयाग को सरस्वती-सगम कल्पित करना बहुत कुछ ऐसा ही लगता है। महाभारत के वनपर्व में तीर्थ यात्रा प्रकरण में भी सरस्वती का वर्णन पश्चिम प्रदेशों में हो किया गया है। अन्य पुराणों में भी गुजरात के सोमनाथ का दैनिक अभिषेक सरस्वती के जल से होना बताया जाता है। अतः नदी अवश्य ही यमुना-पार, पश्चिम में थी। प्रयाग का सरस्वती कूप उस यशस्वी नदी की पुण्य स्मृति का संरक्षण मात्र है। इस का पौराणिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक वास्तविकता से कोई सम्बन्ध नहीं। यह एक कर्मकाण्ड-कल्पित तथ्य मात्र है। यह नदी वास्तव में सिन्धु की उपनदी थी। हो सकता है कि थानेसर (कुक्षेत्र) की वर्तमान 'सरसुती' नदी ही पुरानी 'सरस्वती' हो। श्री एच. एच. विल्सन ने अपनी 'विष्णु पुराण' की अँगरेजी टीका में लिखा है कि सरस्वती और दृपद्वती दोनों वर्तमान

‘कगगर’ या ‘घग्घर’ नदी की उत्तरी दक्षिणी शाखाएँ हैं जिन में आज भी एक शाखा को ‘सुरसुती’ कहते हैं (?) और ये दोनों मिल कर कगगर या घग्घर बन कर राजस्थान के मरु प्रान्त में आज समाप्त हो जाती है। ए. एल. वाशम लिखते हैं . ‘आज यह (सरस्वती) नदी राजस्थान के मरु प्रान्त जा कर लुप्त हो जाने वाली एक मामूली पतली धारा है। पर कभी यह विस्तृत चौड़ी और शक्ति-सम्पन्न प्रवाह से युक्त थी तथा सिन्धु नदी से सतलज-सगम से कुछ नीचे दक्षिण में जा कर मिलती थी।’

प्रयाग तीर्थराज है और प्रतीक के रूप में सरस्वती ही क्यों, कृष्णा, कावेरी, गोदावरी, फल्गु, शोणमद्र और ब्रह्मपुत्र भी इस के हृदय में निवास करते हैं और जिस दिन भारतवर्ष ज्ञान-विज्ञान-कला और शक्ति के चतुरंग विकास के शिखर पर पहुँचेगा उस दिन इस प्रयाग के हृदय में वोल्गा, नील, दजला-फरात, यागटोसीक्याप, ह्वागहो आदि तीर्थ जल भी समाविष्ट हो कर अपने को निरुज और विषमुक्त करेंगे। यह हमारे जीवन काल में भले ही न घटित हो, पर एक दिन यह होगा अवश्य। ऐसा मेरा विश्वास है और ऐसी मेरी प्रार्थना है। पर यह तो आध्यात्मिक, बौद्धिक और काव्यात्मक अनुभव की बात हुई। जलधारा के रूप में तो यहाँ गंगा-यमुना ही बहती थी, बहती है और बहती रहेंगी। जहाँ तक प्रतीक रूप में सरस्वती-तीर्थ स्थापन की बात है, प्रयाग के अतिरिक्त अन्य सात स्थलों पर भी सरस्वती को मन्त्राहृत कर के सारस्वत तीर्थों की रचना की गयी है। प्रयाग के सरस्वती-जलतीर्थ की महिमा गंगा और तीर्थराज के सान्निध्य से बढ़ गयी। अन्यथा देश-भेद से इस पुण्यतोया के सात अन्य मन्त्राहृत रूप भी हैं। प्रथम, पुष्कर यज्ञ में पितामह ब्रह्मा द्वारा आहृत ‘सुप्रभा’ नाम से; द्वितीय, नैमिषारण्य में ऋषियों द्वारा आहृत ‘काचनाक्षी’ नाम से, तृतीय, गंग देश में गयराज-यज्ञ में आहृत ‘विशाला’ नाम से, चतुर्थ, उत्तरकोशल में उद्दालक द्वारा यज्ञ में आहृत ‘मनोरमा’ नाम से, पंचम, कुरुक्षेत्र (ऋषभद्वीप) में कुरुराज द्वारा आहृत ‘ओघवती’

नदी, तुम बीजाक्षरा !

नाम से, पष्ठम, गंगा-द्वार में दक्ष प्रजापति द्वारा आहूत 'नृरेणु' नाम से, सप्तम, हिमालय में पुनः पितामह द्वारा आहूत 'विमलोदा' नाम से— इस प्रकार सरस्वती सात बार मन्त्राहूत हो कर तीर्थजल में रूपान्तरित हो कर सात नामों से स्थित है। फर्क यही है कि अन्य स्थलों पर यह आहूत हुई और प्रयागराज में स्वयं प्रकट हो गयी है, अन्तःसलिला रूप छोड़ कर उद्घाटित हो गयी है। प्रतीक के रूप में, भावसत्ता के रूप में तो बात ठीक ही है। स्थूल नदी राजस्थान या सिन्धु के मरुप्रान्त में सूख गयी तो सूख जाये। अपनी सूक्ष्म सत्ता, भाव सत्ता, प्रतीक सत्ता के रूप में अब भी यह स्थित है, मन के भीतर और मन के बाहर—दोनों जगह। सोमनाथ के स्थूल लिंग को एक कुशिक्षित अर्धसम्यक् तुर्क ने तोड़ डाला तो क्या सोमनाथ भी टूट गये? यदि मैं चिढ़ कर अपने घर की कुरान शरीफ की प्रति जला डालूँ तो क्या इस का मतलब कि पैगम्बर की विश्वव्यापी वाणी ही जल गयी, अस्तित्वहीन हो गयी? जो सूक्ष्म सत्ता है, जो भाव सत्ता है, उस के एक स्थूल रूप के नाश होने पर भी उस का अभाव या अनस्तित्व घटित नहीं होता। वैसे ही सरस्वती नदी भी अस्तित्वमान् है। प्रतीक रूप में प्रयाग-तीर्थ में और भाव के रूप में हमारे मन में, अनुभव के रूप में हमारी सुषुम्ना नाड़ी में, हमारे ज्ञायुमण्डल में। अतः सरस्वती कूप भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं। पर एक ही बात बहुत खटकती है। जो कभी जीवन्त प्रवाहमयी थी, जिस की लहरों पर मन्त्रगान जैसे स्वर तितरे चलते थे, जिस की सतह पर आलोक की धारा बरसती थी, वाग्देवता के हस विचरण करते थे, उपा और सन्ध्या के समय जीवन और मृत्यु के बीजमन्त्र रूप और दृश्य बन कर उतरते थे, वह मंगलमयी प्रवाहमयी गतिमयी विस्तारमयी सरिता आज क्यों वृद्ध, क्षुब्ध, आवृत्त कूप के रूप में ग्रहण की जाती है? यह तो नदी का उपहास है, जल-देवता का अपमान है और इस अपमान को पूजा की सजा दी जाती है और इस विराट् प्रतीक को बेच कर रोजगार चलाया जाता है,

घर्मकर्म का, दान-दक्षिणा का । अरे, सुदूर अरुणाचल प्रदेश (नेफा) या तमिलनाडु की ही किसी नदी को सरस्वती का प्रतीकात्मक रूपान्तर मान लेते । कम से कम 'कूप' बना कर उपहास करने से तो यह अच्छा ही होता और देश के सांस्कृतिक ऐक्य की गाँठ और सुदृढ़ हो जाती । परन्तु व्यापकता-विरोधी, विस्तार-विरोधी, भूमा-घातिनी, समुद्र-यात्रा-निषेधक कूपमण्डूक बुद्धि वाले मन को कर्मकाण्डी 'कूप' ही अधिक रुचिकर हुआ । इस तरह मारे गये हम, मारी गयी नदी बेचारी और यह बूढ़ा कर्मकाण्ड मौज से हुक्का पीता रहा । मैं जानता हूँ, और तो और, पूज्य पिता जी ही यह सब पढ़ कर महा क्रुद्ध होंगे । उन की दीमक लगी पुरानी पोथी में लिखा है कि सरस्वती का रंग लाल है और वह प्रयागराज में (पित्त जी सदैव प्रयाग को 'प्रयागराज' और काशी को 'काशी जी' कहते हैं, यद्यपि कलकत्ता को 'मिस्टर कलकत्ता' और बम्बई को 'मिस बम्बई' कभी नहीं कहते) गंगा से मिलती है । वे निश्चय ही यह सब पढ़ कर क्रुद्ध होंगे 'वेनुवंस सुत भयउ धमोई' । पर मैं ने भी निश्चय किया है कि एक दिन जब पूज्य पिता जी सोये रहेंगे, उन के सिरहाने से अपने छोटे भाई की मदद से वह फटी दीमक लगी किताब निकाल लाऊँगा और आग लगा कर फूँक दूँगा । वस, हिन्दू धर्म शुद्ध हो जायेगा । तब हिन्दू धर्म के लिए एक नयी पोथी लिखनी पड़ेगी और उसे अब बूढ़े पिता जी क्या लिखेंगे, उस नयी किताब को मैं लिखूँगा, और जो-जो मन में आयेगा, सो लिखूँगा । आखिर मेरी बात भी तो कमी आनी चाहिए, कि आजीवन मैं "हाँ, कहारी हूँ" का ठेका ही पीछे से भरता रहूँगा ? बिना यह सब किये विधिनियम के रेगिस्तान में खोयी सरस्वती का देश की प्रवाहशक्ति और वाक्शक्ति का, उद्धार असम्भव लगता है । अतः परशुराम, हनुमान्, कृष्ण आदि उत्पाती देवगण मुझे और मेरी पीढ़ी को आशीर्वाद दे ।

हमें सूक्ष्म सरस्वती का उद्धार करना ही है । उस पञ्चजाता त्यूज नदी की पाँच सूक्ष्म संज्ञाएँ हैं : वाक्प्रदा, ब्रह्मसुता, भारती, वेदाग्रणी और नदी, तुम बीजाक्षरा !

वाणी । यह नदी कही गयी थोड़े है । वस अपने भीतर है । इसे ठीक से पहचान लेना है । यही प्रत्यभिज्ञान ही इस का उद्धार है । इस सरस्वती को कर्मकाण्ड और विधि-निषेध की प्रतीक नहीं, बल्कि ज्ञान-विज्ञान की प्रतीक मान कर पहचानना है । तान्त्रिकों ने तो कहा ही है कि हमारे शरीर में ही सरस्वती प्रवाहमान है सुषुम्ना नाडी के रूप में । इगला-पिंगला, गंगा-यमुना है और सूक्ष्मतर अनुभव-प्रवाह, आध्यात्मिक ज्ञान की वाहिका है बीच की सुषुम्नारूपा सरस्वती । मुझे लगता है कि यह तथ्य 'व्यक्तिमन' और 'समूहमन'—दोनों स्तरों पर सही है । स्थूल रूप में यह दक्षिणी पश्चिम दिशा में बहती थी । पर यह सूक्ष्म रूप में, भावरूप में, 'बोध' के रूप में, दक्षिण-पूर्व की ओर मुड़ी और लोकमानस की गंगा से संयुक्त हो गयी । सिद्धान्त में तो यह सदैव ब्रह्मवादिनी मानी गयी, हमारे बोध-प्रवाह का ही प्रतीक रही । पर व्यवहार में हम ने इसे कर्मकाण्ड के कूप में डाल दिया था । अब तो लोकमान्य तिलक ने 'कर्म' शब्द का भी अर्थ-रूपान्तर कर दिया है । अब तो 'कर्म' भी कर्मकाण्ड-मुक्त है, तो ज्ञानरूपा सरस्वती क्यों न कूप-मुक्त हो ? अतः अब यह सूक्ष्म सरस्वती देश के चतुर्दिक् शरीर में शिरा-शिरा, धमनी-धमनी, प्रत्येक जाति, प्रत्येक वर्ण, प्रत्येक नर, प्रत्येक नारी में प्रवेश कर के प्रवाहित हो, यह व्यक्ति व्यक्ति की सुषुम्ना में प्राण प्रवाहित कर दे, उज्ज्वल चैतन्य के विद्युन्मय अनुभव का व्यक्ति-व्यक्ति के स्नायु-मण्डल में संचार हो जिस से हम विकल हो उठें, हम बैठे न रह सकें, हम उठ खड़े होने के लिए बेचैन हो जायें, हम चल पड़े, हम भुजाएँ झटकार कर, शीश ऊँचा कर के एक पाँत में, एक छन्द में चल पड़ें । इस प्रकार राष्ट्र की और व्यक्ति की सुषुम्ना साथ-साथ जाग उठे, अधोमुखी कुण्डलिनी जाग्रत् हो जाये और ऊर्ध्वमुखी हो जाये, और तब यह अन्तर्वासिनी सूक्ष्म नदी दशभुजा बन कर खड़ी हो जाये और दसों दिशाओं में इस के बीज मन्त्रों का हुकार ध्वनित हो । व्यक्ति-व्यक्ति के मन में सुप्त इस बीजाक्षरा नदी से हम यही प्रार्थना करते हैं । ७

अन्नपूर्णा बाणभूमि

मैं अपने गाँव के गंगा तट पर बैठा-बैठा बुद्ध जैसी अनिमेष लोचन-दृष्टि से इस पापहरा नदी के प्रवाह को देख रहा हूँ। विराम, क्षमा, शान्ति की वारिधारा मेरी दृष्टि और श्रवण के मध्य हो कर मस्तिष्क-शिला तक बह रही है, सज्ञातल प्रक्षालित कर रही है। सारा धिक्कार, सारे ताप, सारी ग्लानि धुल रहे हैं। सचमुच यह नदी पापहरा है। मैं ने किसी को कुछ देने की इच्छा की थी; मैं ने किसी से कुछ पाने की इच्छा की थी, मैं ने आकाश के तारों को बटोर कर घर-घर वच्चों में बाँट देना चाहा था, मैं ने चतुर्दिक् हँसती राका निशि में किसी का हाथ पकड़ कर कोई प्रतिज्ञा की थी। पर क्षमाहीन अर्थ-व्यवस्था, समाज-व्यवस्था और शासन-उन्त्र के मध्य कुछ कर नहीं पाया और दमित कामना का पाप ढोता हुआ इच्छाओं के फूल जैसे शिशुओं की निरन्तर हत्या करता हुआ जो रहा हूँ। आत्मा को निगडबद्ध कर के धर्म-परिवार और मर्यादा के राक्षसों का रात-दिन हुकम बजा रहा हूँ। उन का पानी भरते-भरते मेरी कमर झुक गयी है, तो भी न विराम है और न क्षमा। इसी से इस पापहरा नदी के तट पर आ कर घड़ी, दो घड़ी बैठ कर शान्ति, मुक्ति, विराम और क्षमा का आहरण करता हूँ और वे मेरे दमित इच्छा-शिशु अवचेतन की कब्र से उठ कर फूल, तितली, इन्द्रधनुष या कुछ और रूप धारण कर मुक्त हो जाने हैं। सारी ग्लानि धुल सी जाती है, वे मेरी सज्ञा-गिन्ना पर बहती वारिधारा के दृश्य पट पर बोलने से ज्ञात होते हैं - “पिता, तुम्हारे सत्कारों के वन में हम सब भार्गव-ब्रह्म गुलाब-चमेली बन कर फूल रहे हैं। पिता, अब

हम सब प्रेत नहीं, मुक्त हैं, चिन्ता मत करो । हम सब तुम्हारे ही मन के अशोक वन की ब्यारियों में खेला करेंगे ।” और तब मैं हलका-हलका अनुभव करता हूँ “माता, सुरेश्वरि गगे, पापहारिणी तापतारिणी ..” अपनेआप मुँह से निकलता है और मैं इस प्रवाह की ओर उसी अनिमेष लोचन-दृष्टि से देख रहा हूँ, जिस दृष्टि से तृषाविद्ध बुद्ध ने प्रथम-प्रथम बोधि वृक्ष की ओर देखा होगा ।

सवेरा हो चला है । क्षितिज भाल से ‘अमित्रहा तमिस्रहा’, दुश्मनो के और अन्धकार के नाशक परम पवित्र देवता का तेज इस पवित्र जल पर बरस रहा है । नदी के प्रवाह में वृत्त पर वृत्त जन्म ले रहे हैं, विस्तृत, और विस्तृत होते जा रहे हैं और अन्त में विलीन हो जाते हैं । एक ऊर्ध्ववृत्त मिटता है, तो उस की पीठ पर तुरत दूसरा जन्म लेता है । और इस तरह शृङ्खला लगातार चलती रहती है । गंगा का प्रवाह सयमपूर्ण है । उस की ऊर्मियाँ चाप या चक्राकृति बनाती चलती हैं, धीरे-धीरे प्रसार करती हैं और शान्त भाव से समाप्त हो जाती हैं । मैं ने ब्रह्मपुत्र को भी देखा है । उस का प्रवाह तीव्र, ज्वारमय और अत्यन्त क्रुद्ध है । उस को लहरें तिरछी या ऊर्ध्वमुखी हैं और त्रिशूलाकृति बनाती चलती हैं । ब्रह्मपुत्र के स्वर में बाघ की गुर्राहट होती है, जब कि गंगा के ऊर्मिचक्रों पर स्वर की बीणा बजती है । नदी क्या है, साक्षात् सरस्वती है । वन्या में जब इस का स्वर तीव्र होता है, तब भी यह वृषभ जैसा हँकड़ती नहीं, गाय जैसी रँभाती है । यो इस तरह से भी शान्त गंगा का प्रवाह मन में जो विम्ब उभारता है, वह है हजार-हजार श्वेत घवली गायों का रँभाता, उतरता हुआ झुण्ड, जिस के अगल-बगल पूँछ उठा कर माँकते, खेलते-कूदते वछड़े चल रहे हैं । बत्स क्रीड़ा को उछल-कूद के बावजूद एक कोमल, शान्त, गतिमान् और छन्दमय चित्र-रूप ।

यह मतसा गाँव की बाणभूमि है । ‘वाँड’ या ‘वाण’ मूलतः ‘वाड्’ धातु से बना है । ‘वाड्’ अर्थात् ‘डूबना, स्नान करना अथवा डूब कर पुनः

वाहर निकलना । गगातट की यह भूमि प्रतिवर्ष या प्रति दूसरे वर्ष बाढ़ में डूबती है और वाहर निकल आती है । इसी से यह 'वाड्' भूमि है और इसी का अशुद्ध रूप है 'वाँड' और उच्चारण साम्य होने से 'वाण' । मैं 'वाण' का ही प्रयोग करता हूँ । क्योंकि 'वाण' शब्द का एक अर्थ होता है—गाय का धन । यह गौमातारूपिणी धरती पुत्रवत् हमारा पोषण इस तटीय भूमि की फसल द्वारा पुस्त दर पुस्त से कर रही है, अतः हमारे लिए यह 'वाड्' या 'वाँड' भूमि निश्चय वाणभूमि है । गगा का वाण संसार की सब से उपजाऊ भूमियों में से एक है । इस तट पर मनुष्य का आवास तथा इस तटभूमि द्वारा मनुष्य का पोषण कम से कम चार हजार वर्ष से हो रहा है । कितनी बार मतसा गाँव की यह वाणभूमि कट कर नदी के पेट में गयी, कितनी बार पुनः वाहर आयी । और इस के ऊपर काश और वेर के जंगल कितनी बार उगे, और कितनी बार कुदालों की चोट और श्रम-जल से मनुष्य ने इसे सुरम्य और सशस्य बनाया, यह सब कौन कह सकता है । पर यह भूमि हमारी मातृका रही है और इस का स्तनपान कर हम पोषित होते रहे हैं, इस स्पष्ट तथ्य को कौन अस्वीकार करेगा ?

यह मेरे गाँव का सौभाग्य है कि गगा यहाँ उत्तरवाहिनी बहती है । जमानिया से ही यह उत्तरोन्मुख होती है और मत्स्या (मतसा) तक आते-आते यह दिलकुल उत्तरवाहिनी हो जाती है । गगा का स्वाभाविक प्रवाह दक्षिण या पूर्व की ओर चलता है । पर कभी-कभी उत्तर की ओर घूम कर यह देवतात्मा हिमालय को प्रणाम कर लेती है और शिव का स्मरण कर लेती है, जिस के शिर को प्रेमिका की तरह चरण-ताडित किया था । जहाँ-जहाँ यह उत्तरमुखी हुई है, वहाँ-वहाँ तीर्थों की रचना होती गयी है । उदाहरण के लिए वाराणसी में भी यह उत्तरवाहिनी है । वाराणसी को केन्द्र कर के बीस कोस अर्धव्यास का क्षेत्र काशी-क्षेत्र है । हमारे गाँव के अन्दर भी हवन में "आनन्दवने, महाश्मशाने, गीरोमुखे

काशीक्षेत्रे....” आदि के द्वारा सकल्प में स्थल-निर्देश करने की परम्परा है। काशी नाम सम्भवत गंगा तट पर स्वभावतः उगने वाले काशवनो के कारण पड़ा है। हमारे गाँव का गंगा-तट यत्र-तत्र घनघोर काशवनों से ढका है और शरद् ऋतु में ये अट्टहास बाँध कर फूटते हैं। सफेद-सफ़ेद ‘धुवो’ अर्थात् काशपुष्पो से यह घरती भर जाती है। तब इस काशवन के भीतर घुसने की हिम्मत नहीं पड़ती। लोमड़ी, शृगाल, मृग, वनशूकर और विषधर व्याल इसी के अन्दर विहार करते हैं। अपने गाँव का काश-वन अब यत्र-तत्र ही बचा है, शेष कट कर नदी के पेट में चला गया, या इसे काट कर जमीन ‘कुदाल’ दी गयी। जंगल या खर-पात साफ कर के भूमि को खेती-योग्य बनाने को ‘कुदालना’ कहते हैं। जोतने के पहले खेत कुदाला जाता है। प्रकृति और मनुष्य दोनों ने मिल कर इस काशवन को अब खत्म ही कर डाला है। पर तट पर अब भी यहाँ-वहाँ मदार और धतूरे के जंगल लगे हैं। वन-तुलसी के झोप पर झोप उगे हैं। कगार से तट की ओर नीचे झुकी वनवेरी या झडवेरी की झाड़ियाँ हैं। कहीं-कहीं अपनेआप उग गये बट, पीपल तथा पाकड़ और लिसोडे के वृक्ष हैं। दो पीपल तो इतने पुराने और इतने विशाल हैं कि उन्हें वृक्ष न कह कर ‘महीखू’ या ‘दरख्त’ कहना उचित है। बड़े-बूढ़े भी जिन्दगी भर से उन्हें वैसे ही देख रहे हैं, और वे अब भी ‘स्थाणु’ नहीं हुए हैं, विश्वेश्वर और कालभैरव की तरह तट पर अचल खड़े हैं।

लोग बताते हैं कि जिस जमीन को आज हम शस्यश्यामल देख रहे हैं, कभी वहाँ बेर की झाड़ियाँ थी। पर हमारे पूर्वजों ने इस बदरीवन को दो-ढाई सौ वर्षों पूर्व साफ करना शुरू किया और हर साल दस बीघे, पाँच बीघे साफ करते-करते कुछ ही वर्षों में सारी जमीन खेती के योग्य बना डाली। कागज में इस का बन्दोबस्त कभी मुगल करते रहे, तो कभी अंगरेज, तो कभी आज के शासक। पर वास्तविकता में यह घरती धूम-शुल्का रही है, जिन के पूर्वजों के ललाट का पसीना इस में गिरा, उन्हीं के

दखल में आज तक रही है, उन्ही के बैलों की जोड़ी इस पर हँकडती रही है। हमारे गंगातट पर यह बदरीवन थोड़ा सा नमूने के तीर पर बगल के गांव ताजपुर में बचा है, जयमल भाई का बदरीवन। यह पत्त-पखेरुओं और जानवरों से भरा है, और इस में क्रिस्म-क्रिस्म के रुख और लखड़ी लगे हैं।

यों, बनवेरी हमारे क्षेत्र में रास्ते-घाट यहाँ-वहाँ अपनेआप उग आती है। यह बड़ी कटीली, बड़ी खटमिट्टी पर बड़ी धेधर या बेहया होती है। यहाँ से भगाओ, तो वहाँ उग आती है। इस का फल मृगयूथों, शृगालों और ग्वाल-बालों के बच्चों का भक्षण है। ग्वाल-बालों के ये बच्चे खटमिट्टे बेर, और चने का कच्चा साग चवाते रहते हैं, मोटी रोटियाँ खाते हैं और गंगा का पानी पी कर स्वस्थ तगडे रहते हैं। हमारे गांव के बहोर पहले धी बेचते थे, पर मट्ठा-दूध खाते भी थे। परन्तु जब से गांव में खोये की भट्टी जलने लगी है, तब से सारा दूध खोये की भट्टी पर और पैसा लोभिनी बहू की मुट्ठी में। फलतः दूध हमारा गांव पैदा करता है, और खोया या छेना बना कर इसे बनारस और कलकत्ता के बाबुओं की प्लेट में परोस दिया जाता है। पर इस अन्याय के लिए जिम्मेवार पूँजीवाद नहीं, संचयवाद और लोभ हैं। परिग्रह और लोभ धनी, गरीब दोनों में ही रहते हैं, ऐसा लिख कर पूँजीवादी व्यवस्था के पापों को मैं क्षमा नहीं कर रहा हूँ। पर बीमारी के कीटाणु मनुष्य जाति के अन्दर कहीं अधिक गहरे में हैं, जहाँ आधुनिक अर्थशास्त्र पहुँच नहीं सकता।

कगार से कुछ दूर हट कर आदिगन्त शस्य सम्पत्ति है। 'उपकारी की सम्पत्ति जैसी!' पहले फूटती-फूलती कच्ची उमर की हरीतिमा ही देख कर आँखें नहीं तृप्त होती थी। आज दूर-दूर तक इसे शस्य-सम्पन्न देख कर मन और पुलकित हो जाता है। हमारे यहाँ दो फसलें मुख्य हैं—'धान्य' अर्थात् खरीफ़ और 'शस्य' अर्थात् रबी। 'धान्य' की फसल भी दो क्रिस्म की होती है—मँदई और अगहनो, जिन के वैदिक नाम हैं

क्रमशः 'व्रीहि' और 'शालि', इस तरह बाढ़ न आये तो हमारा गाँव तीन फसल उगाये। पर शायद ही कोई वर्ष बाढ़ वाम जाती है। आती ही है हर साल। यो एक वर्ष बाढ़ नहीं आयी तो नहर विभाग ने उस की भूमिका को अभिनीत कर दिया। विभाग वालों की असावधानी से नहर टूटी, हमारी लगी फसल सड़ गयी और नहर विभाग डल्टे टैंक लगाने पर आमादा, क्योंकि हम ने जल का उपयोग किया है। पर मुगलों के समय से अर्थात् टोडरमल के युग से आ रहे उत्तर प्रदेश का अमलातन्त्र कब किस को न्याय देता है, कहाँ कौन सुनता है? यह घरतो का शेषनाग किसान, भूमि जिस की माता है, बैल जिस का भाई है, खेत जिस का वेटा है, उस ने कब नहीं सहा और कब उसे नहीं सहना होगा? .. मैं दुख की इस दमकती रग की ओर से ध्यान हटाने के लिए पुनः शस्य-श्यामला भूमि की ओर ताकता हूँ। इस के तन पर पीली गहागह फूटी सरसों का शृंगार है। मुझे अपने किशोरवय में सुने एक गान का स्मरण हो उठता है, अत्यन्त रोमैटिक ढर्रे का गान। पर पीली सरसों के इस रूप-आतप के सम्मुख, शस्य-लक्ष्मी के इस दिशामुक्त हास के सम्मुख मैं यथार्थवादी मिजाज कहाँ से लाऊँ? गान की पहली पंक्ति का अर्थ है "अरी ओ मैना, अरी ओ निर्मम, तू मेरे मन-मुकुल को रूप की ज्वाला में मत भून।" जानता हूँ कि मेरे लिए यह गान अब सार्थकता खो चुका है। पर अगल-बगल की सार्थकता के बीच आज यह निरर्थक, यह व्यर्थ, यह अपदार्थ भी सार्थक हो उठा है। चारों ओर चने और गेहूँ के कचनार पौधे हैं। नीचे फलियों के घुँगरू से लदो छबोली गर्वभरी मटर की शैया है। चारों ओर सार्थकता है। चारों ओर उत्साह है। चारों ओर ईश्वर शस्य-शिशुओं के मन्त्र खेल रहा है।

इतनी सार्थकता और इतने उत्साह का अनुभव खरीफ अर्थात् 'धान्य' की फसल के अवलोकन में नहीं होता। इस का कारण दृश्यगत है। गंगा की बाणभूमि में 'धान्य' की फसल प्रायः ज्वार-बाजरे की खेती के रूप

में होती है, धान की खेती के रूप में नहीं। तट से दूर बन्धा-मुक्त 'वांगर' क्षेत्रों में धान पैदा होता है। वर्षा-शरद् में सारी वाणभूमि ज्वार-बाजरे से टक जाती है। ऊर्ध्वबाहु 'पुरुष'-प्रमाण अर्थात् 'पोरसा' भर उगी बाजरे की छरहरी फसल के नीचे जाँघ भर या छाती भर उगी अरहर-कपास और नीचे जमीन पर जड़ में उर्द, मूंग, गुवार आदि—ऐसे ही पाट के पाट सौ-सौ एकड़ या पचास-पचास एकड़ पटे हैं। और यदि मघा नक्षत्र में मेघ पानी दे दे, तो यह बाजरा फूट कर के कचनार काला नाग हो उठता है। तब इस का दाना दूध सा मीठा होगा, भात भव्जन सा लस्सेदार, जिसे भैंस के आँटे गरम दूध में डाल देने पर चीनी डालने की जरूरत नहीं। पर इन सघन खेतों में पगड़ण्डियों पर चलते समय लगता है कि हम खो गये हैं, हम अरण्य में चल रहे हैं। हम अपनेआप को भटकता हुआ अनुभव करते हैं। एक अवरुद्ध भाव सा मन में आता है। एक क्रौंदा या बद्धता का अनुभव होता है। खुली जगह पाने की उत्कट इच्छा होती है और हम स्वयं को नाटा, बीना, लघु अनुभव करने लगते हैं। इसी में इन खेतों के मध्य गुजरते हुए वह आन्तरिक समृद्धि, वह आत्मविस्तार का अनुभव, जिसे साधारण भाषा में 'उत्साह' कहा जाता है, नहीं प्राप्त होता, जो घुटने भर या जाँघ भर उगे शस्य क्षेत्रों में खड़े होने पर मिलता है। अरहर जरूर छाती भर या 'टीकासन भर' अर्थात् 'ललाट भर' ऊँची जाती है। पर यह तो आठ मासी फसल है; ईख की तरह शुद्ध 'शस्य' में इस की गणना नहीं, यद्यपि कटती है शस्य के ही साथ। इस तरह हम देखते हैं कि धान्यश्री के द्वारा हमें वह उत्फुल्लता नहीं मिलती, जो शस्यलक्ष्मी को देख कर प्राप्त होती है। क्योंकि, ज्वार-बाजरे के खेतों में हम भटकते हैं पर इस का अपूर्व रूप अपनी आक्षितिज चक्राकार दृष्टि में भर नहीं पाते और बिना देखे अँधेरे में रसास्वादन अधूरा होता है। यहाँ तक कि साधारण रसास्वादन भोजन भी अँधेरे में प्रेतयुक्त माना जाता है। सच तो यह कि अँधेरे के सारे भोग, सम्पूर्ण

पचास्वादन, ही प्रेताविष्ट होते हैं। इसी से इस पवित्र चारिधारा के सान्निध्य में आकाश मण्डल से ज़रते आलोक से रजित इस शस्यलक्ष्मी की छवि का दृष्टि-भोग मेरी आत्मा को अपूर्व समृद्धि दे देता है। कहो कोई श्वापद नहीं, कहों कोई अपयश नहीं, जी भर कर, आंग भर कर भय-भुवन अवरोधमुक्त मन से इस छवि को देख सकते हैं। पुण्य इसी लिए तो पुरुष है कि वह रूप के तीर से त्रिद्ध होता रहे। यही तो साध्य है। पर यदि वह अमली पुरुष है, तो इस तीर का ज़हर कण्ठ में ही रस लेता है। और तीर का सारा अमृत अपनी कण्ठ-नि सूत वाणी पर उतार देता है। इस भाँति हृदय मलिन नहीं हो पाता, वह 'विरजम् विशुद्धम्' रह जाता है। यही योग है। असली पुरुष साध्य और योग के इन श्रुति कुण्डलो को धारण कर के बाज़ार-बाज़ार, घाट-घाट, नदी-नदी विचरता रहता है।

गगातट की हवा ही ऐसी है कि मन युधिष्ठिर के रथ पर सवार हो जाता है और घरती से सग्रा हाथ ऊपर-ऊपर हो विचरण करता है, यद्यपि इस के पचास्वादन को तलाक नहीं देता। मैं चारिधारा के अन्दर मन्त्रगान जैसी गूँजती बीणा को सुनने में लीन था कि मेरा ध्यान डेकी की उतरती पाँतो से भग हो गया। यह डेकी भी अजीब पखेल है। ये दल के दल पाँत बाँध कर कल कूजन करती हुई, वातचीत करती हुई, छन्दोबद्ध ढंग से चलती है, तो लगता है लड़कियों के स्कूल की छोटी-छोटी बालिकाएँ चल रही हो। बलाका पर बलाका, तीन घनुपाकार पाँतें आकाश मण्डल से उतर कर कगार पर बैठ जाती हैं। तब उन की घूसर देह घरती के रंग में ऐसे छिप जाती है कि जब तक 'भर' से आवाज़ के साथ एक साथ ही उड़ न पड़ें, देखने वालों को खयाल भी नहीं आयेगा कि दस गज की दूरी पर कगार के माथे सी-दो सी पक्षोगण बैठे हैं। गगा तट पर डेकियो, पेंपो, रामचिरंयों, जाँघिली, सारसों के अतिरिक्त बनैले सुग्गे, हारिल और मयूर भी पाये जाते हैं। अपने जिले की बाणभूमि में मयूर नहीं है। इसी

से अपने सीवान-मथार में आजकल प्रचण्ड विषधर तक्षक मिलते हैं । तीन वर्ष पहले जो बाढ आयी थी, उस में लगता है कि कहीं कोई सर्पवन कटा और वे इधर वह कर आ गये हैं । एक से एक पुराने स्वस्तिक-लक्षण युक्त चौड़े फण वाले त्रिषधर व्याल बाग-ब्रगीचे, खेतों में यदा-कदा दिखाई पड़ जाते हैं । पता नहीं क्यों, तमिल कवियों ने नारी की जाँघों को “व्यालफणोपम विस्तृत” कह कर वर्णित किया है, भयंकरता के सन्दर्भ में नहीं, मोहकता के सन्दर्भ में । इन से भयकर तो सृष्टि में और कुछ है ही नहीं । ये अपना पापमुख विवर में छिपाये रहते हैं, ईमान जैसी साफ धूप में निकलने का साहस इन में नहीं । ये जिधर से निकलते हैं, पंख-पखेरू, मैना और सुगो शोर मचाने लगते हैं । “देखो, देखो, वह महापापी जा रहा है ।” और ये फिर खर-पात में अपना मुँह छिपा लेते हैं । यदि कहीं से दो-बार मयूर-मिथुन आ जाते, तो हमारे शोश का यह पाप कटता और गंगा तट भी श्रीकृष्ण-रूप हो उठता, मनोहर मनोरम — “वर्हेणेव स्फुरितरचिना गोपवेषस्य विष्णो ” की तरह ।

सुनता हूँ, उत्तरी भागों में गंगा तट मोरो से भरा है और उन के नृत्य-कलाप से तट रंग-बिरंग बना रहता है । अपने गंगा तट के शृंगार तो मूलतः तीन पक्षी हैं । ढेंको, सारस और सब से बढ कर चक्रवाको के मिथुन । दो जोड़े, चार जोड़े यत्र-तत्र-सर्वत्र दिखाई पड़ते हैं । ये दिन में जोड़े-जोड़े तैरते हैं, रात में इस पार से उस पार करुण कण्ठ से परस्पर पुकारते हैं, एक ज़माना था, जब मैं भी चक्रवाकों की मण्डली के मध्य द्वितीय सुपर्ण की तरह सारे प्रणय व्यापार के एक निर्लस साक्षी का जीवन जी रहा था—ये चक्रवाक परस्पर लाइन्नेरो या क्लास-रूम में आँखें भर-भर कर देखते थे । शाम को यहाँ-वहाँ मिल भी लेते थे । पर विरह की भारी

१ द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते । तयोरन्यं पिप्पलं स्वाद्वत्त्य-
नश्नन्नन्यो अभिचाकशीति” — श्वेताश्वतर उपनिषद् ।

पहाड सी रात अकेले दूर-दूर काटने के लिए अभिशप्त थे । उन के दोनों कगारो के बीच अर्थव्यवस्था और मनुस्मृति की वैंतरणी बहा करती थी । नदी पतली थी । महज एक पग चौड़ी धार । पर वे चक्रवाक ही कायर थे । अपनी कायरता के मारे दुख पिप्पल का भक्षण कर रहे थे और मुझे उन का साथी, उन का द्वितीय सुपर्ण होने के कारण साक्ष्य के द्वारा उमे देखना-भोगना पड़ता था, तटस्थ रह कर भी भावानुप्रवेग में जाना पड़ता था और लगता है कि 'नायक' के रूप में नहीं, उस की बहादुरी के साक्षी के रूप में जीने के लिए ही मैं पैदा हुआ हूँ । पहले मित्रों के काम, क्रोध, लोभ का साक्षी था । अब इतिहास-चक्र के काम, क्रोध, लोभ का साक्षी हूँ ।

पानी की छपाछप के पास जहाँ ये पखेरू उड़-उड़ कर जाते हैं, निपादों ने 'बोरो' धान छोट दिया है । बिना किसी मेहनत-मरम्मत के यह फसल तैयार हो गयो है । मुझे लगता है कि इतिहासकारों ने सृष्टि के जिस आदि धान को प्रथम-प्रथम गंगा की घाटी में अपनेआप जन्म लेते हुए वर्णित किया है वह 'बोरो' जैसा ही जगलो धान रहा होगा । अंगरेज भारतीय विद्याविद् ए एल वाशम ने भारत द्वारा मनुष्य जाति को दिये गये दानों की सूची में बौद्ध धर्म, सुदूर एशियाई सम्यता, अक-विद्या, शतरज (पासे का धूत), रुई, मसाला, चीनी और ईख के साथ-साथ "सब से बड़ कर चावल" की चर्चा की है । यह धान प्रथम-प्रथम ईश्वर के आशीर्वाद की तरह गंगा के तट पर जन्मा । वेदों में धान की दो फसलों की चर्चा है दक्षिणायण सूर्य के काल में 'ब्रोहि' और उत्तरायण सूर्य के समय 'शालि' । ब्रोहि की फसल में ही आहू (असम), सेरासांठी (उत्तर प्रदेश) आदि धान होते हैं । सांठी का चावल सांवा (श्यामाक) की ही तरह पवित्र अन्न माना गया है । यह रूप और स्वाद में वर्तमान बोरो से भिन्न है । सांठी या 'साठी' इस का नाम इस लिए है कि यह सावन-भादो के दो मासों में, साठ दिन में तैयार हो जाता है । "सांठी-सांवा साठ दिन जो दैव वरसे रात दिन ।" पर इस की पवित्रता इस बात

का सकेत करती है कि यह आदिम प्रतिष्ठित धान 'बोरो' की ही एक परिष्कृत किस्म है। आजकल का 'बोरो' 'शस्य' अर्थात् 'रबी' की फसल है, 'ब्रोहि' अर्थात् भैंस की नहीं। पर आदिम मेघान्छादित वारहमासी सावन-भादो की जलवायु में जो जंगली धान उपजा था, वह बहुत सम्भव है कि 'बोरो' ही था। इस का उगने में थैथर-वेहया और सर्वहारा-स्वभाव तथा नाम में ध्वनि साम्य बताता है कि इसी का कोई भाई-बन्धु आदि 'बोरो' या आदि 'ब्रोहि' रहा होगा। कुछ इतिहासकारों की पहले भ्रान्त धारणा थी कि चीन देश चावल की आदिभूमि है। पर आज यह धारणा खण्डित हो चुकी है। चीन ज्वार की जन्मभूमि है। हडप्पा-मोहनजोदड़ों की भोजनशाला में भात, मांस, केले और मछलियाँ खूब चलते थे। गंगा की तट-भूमि पर यह आदिधान या आदिब्रोहि पहले-पहले यहाँ के 'नीओलिथिक' निवासियों द्वारा पाया गया और उन्हीं के द्वारा फसल के रूप में उगाया गया। इन आदिम जातियों ने जो भारत के वर्तमान तीन उत्तराधिकारी नस्लों, द्रविड, आग्नेय (निषाद) और आर्य के पूर्व इस देश में वर्तमान थी, धान के अलावा श्यामाक (साँवा) भी उगाया तथा विश्व में सब से पहले जंगली भैंसों को पकड़ कर पालतू और दूधालू जानवर बनाया। गाय सारी दुनिया दुहती थी, पर भैंस दुहना पहलेपहल भारतीयों ने शुरू किया है। धान्य की अन्य फसलों में ज्वार-चाजरे की जन्मभूमि है चीन देश। भुट्टे की जन्मभूमि है 'भोट' देश, जिसे भूटान कहते हैं। 'भोट' शब्द से ही 'भुट्टा' निकला है, पर ये आज बड़ी शान से हिन्दुस्तानी बन कर हमारे गाँव की बाणभूमि को वरण कर चुके हैं।

यह तो 'धान्य' की बात हुई। हमारी बाणभूमि के 'शस्य' की फसल में मुख्य है गेहूँ। गेहूँ या गोधूम आर्यों द्वारा इस भूमि में प्रचलित हुआ है। यद्यपि आर्य मूलतः गेहूँ नहीं जो खाने वाली जाति है। होमर युग के ग्रीक आर्य जो ही ज्यादा खाते थे। भारतीय आर्य परम्परा में साँव, श्यामाक के समकक्ष जो को पवित्र माना जाता है। ससार में गोधूम की तीन मूल

जातियाँ हैं, उन्हीं से आगे चल कर भेद-उपभेद पैदा हुए। प्रथम है, 'एमनर'—जो नील घाटी और ईरान में प्रथम-प्रथम जन्मा था। दूसरा है, 'ईनकान'—जो भूमध्य सागरीय तटों पर प्रथम-प्रथम जन्मा था। ग्रीक और रोमन यही गेहूँ खाते थे, जर्मन-रूसी उन दिनों जई खाते थे। आज सारे यूरोप और रूस में 'ईनकान' की ही वंश-परम्परा उगती है। तीसरी जाति है, 'स्पेल्ट'—जो तत्कालीन भारत के अंग कुम्मा की घाटी (काबुल का इलाका) और गान्धार देश में पहले-पहल उगा। इसी की बीनी क्रिस्म पचनद प्रदेश में आर्यों द्वारा उगायी गयी। वैज्ञानिक लोगों ने भारतीय गेहूँ की आदिम पौध को 'वामन गेहूँ' की सजा दी है, जो उपयुक्त तीसरी क्रिस्म गान्धारी की प्रशाखा है। इस प्रकार गेहूँ की तीन आदिम क्रिस्में हैं—'एमनर' (मिश्र-ईरानी), 'ईनकान' (भूमध्य सागरीय) और 'स्पेल्ट' (गान्धारी)। उन दिनों जब कि आर्य यहाँ आये, भारत की सीमा में ही गान्धार क्या, उस से आगे कुम्मा-पार का 'उद्यान देश' भी सम्मिलित था और भारतवर्ष का नाम था 'अजनाम वर्ष'। भारतवर्ष नाम तो चन्द्रवशी राजाओं के उत्थान के बाद आया।

हमारे यहाँ इधर कुछ दिनों से गेहूँ की खेती में क्रान्ति हुई है, जिसे सरकार ने बाहुवाही का मुकुट अपने सिर पर बाँधने के लिए 'हरित क्रान्ति' का नाम दिया है। पर इस क्रान्ति के लिए मँहगी, अकाल और पैसे की भाया का अधिक हाथ है, सरकारी अमला-तन्त्र को इस का रस्ती भर भी श्रेय नहीं। फिर भी 'क्रान्ति' चल रही है, यद्यपि इस का उद्देश्य लोक-संग्रह नहीं, लोक-शोषण है। पर पहले चक्र चालू तो हो, फिर रास्ता ठीक कर लिया जायेगा। अतः आँखों के सामने नाटे-नाटे, पर बालों से लड़े 'लर्मा रोहो' और 'कानपुर-अडसठ' के 'सकर' बीजों की फसल लहलहा रही है। देशी गेहूँ से ज्यादा उत्पादन-रर वाले ये नये गेहूँ वर्ण संकर गेहूँ हैं। यों दोगली बीज गुणवान्, मीठी और खूबसूरत होती ही हैं। उदाहरण के लिए कलमी आम है। यद्यपि सांस्कृतिक और ऐतिहासिक विकास में

न तो कोई कुलोन है और न कोई दोगला । ये सब मिथ्या मानदण्ड है ।

गंगा की नयी मिट्टी के दियारे में एक चास जोत कर जी छीट देने पर भी छाती भर ऊँचा जी बढ़ता है और दाने बड़े पुष्ट और मोटे-मोटे होते हैं । हरित क्रान्ति गेहूँ के क्षेत्र में हो हुई है । पर इस का एक बुरा फल यह हुआ है कि जो बोनो का शौक वांगर और वाण—दोनों में कम होता जा रहा है । आर्यों के आदि भोजन का अस्तित्व खतरे में है । लगता है कि थोड़े दिनों में श्यामाक-साठो आदि यज्ञाभो की तरह यह भी दुर्लभ हो जायेगा । हमारे पूर्वी उत्तर प्रदेश के क्षेत्र को पहले 'वेज्ञड' का क्षेत्र कहते थे—जी और चने का क्षेत्र । यहाँ जी और चने को मिश्रित रोटी खाने का रिवाज था । यदि राम की कृपा से घर पर लगहर यानी दुधारू गाय-भैस हों, तो यह अद्वितीय भोजन है । वेज्ञड की रोटी घी खूब सोखती है और पेट साफ रखती है एव गेहूँ से अधिक सुखाद्य, अधिक पुष्टिकर है । अफसोस, हमारे गाँव में भी अब लोग इस अद्वितीय, श्रेष्ठ भोजन को छोड़ कर गेहूँ-चावल आदि "नरम चारा" के शौकोन हो गये हैं । जी या वेज्ञड की रोटी और दूध न खा कर बाली की बोतल शहर से खरीद कर लाते हैं, या मक्के से बना 'हार्लक्स' लाते हैं और अँगरेजी शब्दकोश दिखा देने पर भी विश्वास नहीं करते कि 'बाली' माने 'जी' । यह जी और वेज्ञड की पराजय आरोग्य और संस्कृति की पराजय है । इस से भी अधिक चिन्ता की बात है, चने बोनो का शौक कम होता जा रहा है । विलायती या नये गेहूँ, चने के साथ नहीं, एकहन यानी अमिश्र बोये जाते हैं । अलग से चना बोनो पर प्रति एकड़ जितना पैदा होगा, उस से किसान को घाटा लगेगा । यह तो अपना मध्य प्रदेश है जो चने का भार संभाल रहा है, अन्यथा सतलज और गंगा के क्षेत्रों में चना दिन पर दिन कम होता जा रहा है । चना अन्न का शाहशाह है । यह चादशाही अन्न है । भारत की सारी रंघन-संस्कृति तो बेसन और घी-चीनी तथा मसालो पर निर्भर है । इन्ही चार के द्वारा भारत का अपना रंघन-व्यक्तित्व बनता है ।

आज भी अँगरेजी में इस का नाम 'वगाल ग्राम' है, पर इस का लैटिन नाम बड़ा अद्भुत है 'सिसर अरोटियम' अर्थात् 'मेप-शीश', देवने में इस की आकृति मेप या मेढे के सिर जैसी होती ही है। चने की पराजय का अर्थ है हमारी रसवती की पराजय, और हमारी रसवती की पराजय सीधे-सीधे हमारे सस्कारों पर असर डालेगी एव हमारा मानसिक और शारीरिक आरोग्य प्रभावित होगा। मानसिक और शारीरिक आरोग्य ही तो संस्कृति का लक्ष्य है। अन्यथा संस्कृति की जरूरत क्या थी ?

भारतीय रसवती या रघन-व्यक्तित्व का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तथ्य है दाल। दाल-भात या रोटी-दाल यही हमारा असली भोजन है। सब पूछिए तो हमारे भोजन में जो चीज हमें दुनिया की अन्य जातियों से अलग करती है वह है दाल। और लोग अन्न और मछली, या अन्न और मांस खाते हैं। केवल हमी अन्न से अन्न 'सीरियल' से 'सीरियल' मिश्रित कर के खाने के आदी हैं। प्रवाद है रावण की भोजनशाला में भी कोई दाल नहीं खाता था, विभीषण को छोड़ कर भला लका में कौन दाल खाता ! पर सुनता हूँ कि तिस पर भी कुछ राक्षसों की नजर पड़ने लगी कि भाई, राजा के छोटे भाई और प्रधान मन्त्री विभीषण के लिए यह कौन सी बढ़िया, सुगन्धित, सुन्दर वस्तु बनती है। फलतः विभीषण को यह दृष्टि-लाञ्छित भोजन पचता ही नहीं था, तो सुषेण वैद्य की सलाह से दाल में हींग भी पड़ने लगी। 'सूप' शब्द संस्कृत शब्द है, अर्थ होता है 'दाल'। यह शब्द 'अलकोहल' की ही तरह अरबों के माध्यम से यूरोप पहुँचा। पर यूरोप के चने के 'सूप' और हमारे गरम मसाले, किशमिश, गरी, और तेजपात तथा प्रचुर घी एवं लॉग से सुवासित चने की दाल में कोई तुलना नहीं। दाल का इतना महत्त्व है कि संस्कृत में रसोइयादार को 'ओदनकार' या 'पायसकार' न कह कर 'सूपकार' कहा जाता है। मेरी तो दृढ़ धारणा है कि भारत में कहीं भी कोई परिवार, चाहे धनी हो या गरीब, पर कितना सस्कारशील है, इस की जाँच उस की रसोई में बनी

दाल के द्वारा ही होती है। दाल या इसी का प्रतिरूप सांभर और कढ़ी, पारिवारिक संस्कृति का थर्मामीटर है। आज भारत विभेद पर जोर दे रहा है, क्षेत्रीयता पर जोर दे रहा है, परन्तु चार चीजें सर्वत्र मिलती हैं और चारों भारत के व्यक्ति की विशेषता के मूलाधार हैं। वे हैं वेदान्त दर्शन, हिन्दी भाषा, दही और दाल। ये हर जगह हैं। 'दूध-भात' हमारो महत्त्वाकांक्षा है, पर 'दाल-भात' या 'रोटो-दाल' रोज-रोज का सहज यथार्थ जीवन। जहाँ 'दाल' नहीं, वहाँ दाल की बेटो 'कढ़ी' है, अथवा उस की छोटी तेज-सररि बहन 'सांभर' है।

गंगा तट के पीपल के नीचे भीषम अहीर के शिवालय में घण्टा-ध्वनि टनटना उठती है। लगता है कि कोई देवता ध्वनि-संकेत द्वारा मेरी बात का अनुमोदन कर रहा है। इस पवित्र क्षण में घहराती घण्टा-ध्वनि, धूप में झलमलाता रजत-प्रवाह, काशवन का जटाजूट फैलाये शिव जैसा शस्यक्षेत्र, हरित-पीत वस्त्रा सौभाग्य-पार्वती सी धरती, ये सभी मुझे उस साईं के साम्रिध्य में ले जाते हैं, जिस ने जानबूझ कर अपनी अर्थव्यवस्था में पानी और हवा को एकदम सस्ता कर के रखा है, इतना सस्ता कि न तो इस की कोई चोरबाजारी हो कर सकता है और न इस के राष्ट्रीय-करण का कोई आन्दोलन ही चल सकता है और हमारे भारतीय व्यवसायियों और भारतीय राजनीतिज्ञों को ईश्वर की इस महान् भूल पर बड़ा क्षोभ है। बेचारे हाथ मल-मल कर रह जाते हैं कि यह ईश्वर इतना नालायक निकला।



गौरी-मार्ग और कामुक मेघ

आपाठ लगते-लगते विन्ध्यारण्य के उस पार एक कुटुज-शोभित पर्वत-चूड़ा पर एक आवारा मेघ दिखाई पड़ा। लगता था कि वह पर्वत के सानुदेश पर जानु टेक, दांत भिड़ा कर कामोन्मत्त मदग्रावी मत्तगयन्त की तरह उत्खात क्रीड़ा कर रहा हो। यक्ष देखते ही समझ गया कि यह किसोर मेघ है, नयी पीढी का है, बड़ा खेलवाड़ो है और निश्चय ही स्वभाव से काम-लोलुप है, क्योंकि हाथी, सांड और कामुक पुरुष, तीन को ही अखाड़ने में मौज मिलती है। अतः यक्ष ने उसे फुसलाना शुरू किया, जिस से वह मेघ उस की प्रिया के पास सन्देश ले जाने को तैयार हो जाये। इसी से यक्ष ने ऐसा मनोरम रास्ता बताना शुरू किया, जिस में पग-पग पर नदी-कन्याएँ सम्मोहन और वशीकरण का जाल ताने खड़ी हों और मेघ से उन के रूप-रस के जाल में आवद्ध होने के लालच में आ कर ज्योत्स्नामयी अलका तक जाये बिना न रहा जाये।

यक्ष ने जो कुछ कहा उस में पुरानी पीढी के लोगो को कुछ अश्लील अभिव्यक्ति की गन्ध मिल जाती है और वह कोमलवपु मेघ तत्कालीन दिङ्नागों के मोटे सूँडों की चपेट से तो किसी तरह बच निकला, पर 'सरस्वती' के एक क्रुद्ध दरवान के प्राचीन सोटे का प्रहार उस की लम्पट निरकुशता पर हो ही गया। परन्तु यह सीधी सी बात तो डूब-डूब कर पानी पीने वाली चुप्पा पुरानी पीढी भी जानती है कि अश्लील वार्ता-रस दो अनजान व्यक्तियों को कितना जल्दी अन्तरंग बना देता है। होटल में, सराय में, ट्रेन में दो व्यक्ति जब पदरस वार्ता में अश्लीलता की नौ-रतन

या पंच-रत्न चटनी का ज़ायका लेने लगते हैं, तो इतनी जल्दी एक-दूसरे के निकट आ जाते हैं, जैसे वे परस्पर निरावरण, परस्पर शिशु-रूप हो गये हों। और शायद यह भी एक कारण है जिस से कि पुरुष की सर्वाधिक अन्तरंग बन्धु पत्नी या प्रेमिका हो जाती है। अतः यक्ष ने बड़ी बाँकी मनोवैज्ञानिक पद्धति अपना कर उस किशोर मेघ का मन अपनी मुठ्ठी में करना शुरू किया।

यक्ष यदि द्विवेदीयुगीन सुधारवादी बुद्धि वाला होता तो उसे कर्त्तव्य का बार-बार स्मरण दिला कर एक 'शार्टकट' रास्ता बता देता—और मेघ वही से ईशानोन्मुख हो कर मध्य प्रदेश को फाँदता, मिर्जापुर, वाराणसी, गाज़ीपुर, बलिया, छपरा होता हुआ, उसी रास्ते से, जिस से सेठ जो का नेपाल के साथ तस्कर व्यापार होता है, काठमाण्डू को लाँघता, मानसरोवर-अलका पहुँच जाता और शीघ्र ही यक्षप्रिया के हाथों उस का प्रेम-पत्र थमा देता। पर यक्ष और मेघ—दोनों कवि ठहरे और कविता का मार्ग वह मार्ग कभी नहीं हो सकता, जो काले अवैध बाज़ार का मार्ग हो। कवि और कामुक का अवैध मार्ग भिन्न दिशा में चलता है। बड़ा ही आँका-बाँका पथ है। इधर-उधर ताक-झाँक करते, बिना किसी नियम के घाट-घाट का पानी पीते, प्रलोभन पर प्रलोभन चखते निरन्तर चलना पड़ता है। बीच-बीच में कहीं दिशापालको के दिङ्नागो का भय, तो कहीं पर अकारण टकराने वाले नन्दी जैसे मत्त वृषभों का भय—पर सब से बच-बचा कर कावा काटते-काटते पहुँचने वाला पहुँच ही जाता है।

यहाँ तो यक्ष और मेघ—दोनों ही कामुक और दोनों ही कवि। वे 'पूर्व मेघ' के अन्त में परस्पर एक दूसरे के अभिन्न, एक दूसरे के द्वितीय 'स्व' बन जाते हैं। दोनों को लगता है कि उन के अनुभव की डाल एक ही है और उस पर वे दोनों दो सुपर्ण पक्षियों-से बैठे हैं। ऊपर से मेघ भोक्ता और कामुक की भूमिका में आता है और यक्ष कवि तथा द्रष्टा की भूमिका में। पर भीतर ही भीतर बूँद-बूँद का परस्पर सम-भोग उन दोनों

यक्ष कहता है • “हे मेघ, नदी-तट पर लगे जूही के झाड़ो पर नन्ही-नन्ही असह्य कलियाँ छाये हैं। वे तुम्हारे फुहार-कण की आशा में प्रतीक्षारत हैं, जूही यो ही नन्ही सी होती है और उस की कलियाँ तो और मुनिया सी होगी। आह, वे असह्य नन्ही-मुन्नी कलियाँ तृपा से बाकुल हैं, उन के ओठ बन्द हैं, आँखें मुँदो हैं। ओ मेघ, तुम उन पर फुहार की हलकी कोमल वर्षा करना, जिस से उन की आँखें खुल जाये, उन में प्राण संचार हो जायें. उसी तट पर, ओ मेघ, पुष्प-वन उगा हुआ है, जिन में परिश्रम-क्लान्त मालिनें फूल लोडती हैं, और रह-रह कर मुख और ललाट पर आते पसीने को पोछ लेती हैं, फिर तुरत कार्यरत हो जाती हैं। न विश्राम है, न क्षमा है, न शान्ति है। उन के मुख मुरझा, से गये हैं। ओ मेघ, तुम वहाँ रुक कर जरा शीतल छाया देना, क्षिरक्षिर नील-निर्मल वायु के साथ, फिर उन के परिश्रम-क्लान्त चेहरे पर हलकी सी फुहार देना। आह, शीतल छाया, शीतल फुर-फुर जलकण। आह, सुख, अयाचित सुख ! उन के कुम्हलाये मुख कमल अवानक खिल जायेगे, उन की आँखों में चमक आ जायेगी गोया अभी-अभी उन्होंने दर्पण में अपना मुख देखा हो। एक क्षण का स्पर्श, एक मुसकान; और फिर अपना रास्ता !”

फिर यक्ष एक स्थल पर कहता है “ओ मेघ, कृष्ण नील वर्ण वाले परस्पर सटे, देवदारुओं के घनघोर वन में उन की दुकंछी डालो की परस्पर रगड़ से कभी-कभी भयंकर दावाग्नि प्रकट होती है, चारो ओर लपटें हा-हा कर के उठने लगती हैं, प्राण ले कर भागते पशुओं एवं छोटे-छोटे जीवों पर क्रुद्ध चिनगारी की अग्नि-वर्षा होने लगती है, सारी वनानी स्वाहा-अग्नि की पेट में चली जाती है। उस समय चेंबरी गाय की दशा अति दयनीय होती है। उस की पूँछ के लम्बे-ऊँचे बाल छन-छना कर जलने लगते हैं। वह विकल प्राण ले कर इधर-उधर भागती है। पर कहाँ जाये ? ऐसे दग्धारण्य में, हे मेघ, तुम अपनी सहस्र वारि-

धारा से धारासार वर्षा करना और उन जलते जीवों के दग्ध तन और विकल प्राणों की रक्षा उस कालमुखी ज्वाला को शान्त कर के करना !”

और आगे चल कर यद्य कहता है - “ओ मेघ, तुम शिव के चरण-चिह्नो से अकित शिलाओं की परिक्रमा करते हुए पशुपति की नृत्य-भूमि में प्रवेश करना, जहाँ आकाश में सारा देवलोक उन की भारती उतार रहा होगा और भूलोक में किन्नर कण्ठों से रुद्रस्तव का गान चल रहा होगा। उस समय वातास वांसवन के कोचक-रन्ध्रों से वशी की तान छेड़ेगा और तुम अपने गुरु गम्भीर गर्जन से कन्दर-दरी आदि को अन्तर्ध्वनित करते हुए मृदग-घोष करोगे। गन्धर्वों के गान के साथ-साथ वातास-वशी और मेघ-मृदग का सहयोग पा कर रसोन्मत्त पशुपति स्वयं नृत्य कर उठेंगे और इस प्रकार गीत-वाद्य और नृत्य तीनों के एक साथ उपस्थित होने पर ‘पूर्णगि सगीत’ द्वारा सारस्वत रुद्र-अर्चना एक विराट् दिग्ब्रह्मापी स्तर पर सम्पन्न हो जायेगी।”

सारा ‘उत्तर मेघ’ विप्रलम्भ का मुखोश धारण किये हुए सयोग-शृंगार का काव्य है। पर ‘पूर्वमेघ’ का भावपट बहुरंगी है और वात्सल्य करुणा तथा भक्ति के सूत्रों की भी इस की बनावट में समान निष्ठा प्राप्त है। और यज्ञ की कविता का चरम आत्मिक और भावगत उत्कर्ष मिलता है और नीचे उद्धृत इस श्लोक में, जहाँ शृंगार और भक्ति अपना व्यक्तित्व खो कर प्रणय की वैष्णव प्रभा में अपना अवसान करते हुए जात होते हैं :

“तस्मिन्हृत्वा भुजगवलयं शम्भुना दत्तहस्ता
क्रीडाशैले यदि च विहरेत्पादचारेण गौरी।

भङ्गीभक्त्या विरचितवपु स्तम्भितान्तर्जलोध

सोपानस्त्व कुरु मणितटारोहणायाग्रचारी” ॥६२॥

(उस क्रीडा-शैल पर पार्वती अपने हाथों को शम्भु के सर्पवलय-विहीन हाथों में देकर प्रिय के साथ विचरण कर रही हो तो क्षट उन के

आगे ही पहुँच कर अपनी अन्तर को जल-राशि को स्तम्भित कर के, सीधो-वक्र भगिमा में अपने शरीर को विभक्त कर लेना और उस अर्धनारोश्वर-दम्पति के मणितट-मय लीला शिखर के आरोहण के लिए तुम अपनेआप को सोपानोपम बना देना । तुम्हारे उस सोपान-त्रपु पर पैर रखते हुए शिव-पार्वती सीढ़ी दर सीढ़ी कैलाश की कामभूमि के लीला-शिखर पर ऊर्ध्व उठते जायेंगे ।)

इस श्लोक का अर्थ डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल ने योग-दर्शन और शिव-शक्ति-रहस्य की यौगिक व्याख्या के आधार पर प्रस्तुत किया है । 'पूर्व मेघ' में कामायित यक्ष और काम-लोलुप मेघ—दोनों कामवृत्ति के द्रष्टा और भोक्ता रूप हैं । अतः मेघ को कामवृत्ति का प्रतीक माना जा सकता है । और यह कामवृत्ति योगारूढ देह के भीतर शिव और शक्ति के प्रति आत्मसमर्पण कर देती है, शिव-शक्ति युग्म का बोध जो सहस्रार चक्र में पहुँचने पर साधक प्राप्त करता है, काम को अस्वीकृत या दमित कर के नहीं, बल्कि काम को पीठ पर लीला भाव के ऊर्ध्व आरोहण का अनुभव कर के उपलब्ध होता है । वास्तव में यह 'कामाध्यात्म' पुराने योग-दर्शन के 'ज्ञानाध्यात्म' के ऊपर बीसवीं शती की मानववादी चिन्ता का आरोहण है, जो अरविन्द के योग-दर्शन में मिलता है । पर इस का मूल स्रोत निगमागम शैव-दर्शन के आनन्दवाद में मिलता है । अग्रवाल जी ने श्लोक के अन्दर 'मणितट' की ओर इंगित कर के इस का सम्बन्ध श्रीविद्या, योग-दर्शन तथा आनन्दवादी शैव-दर्शन—तीनों के साथ होने का इशारा किया है । यह प्रणय के अनुभव का श्लोक नहीं, साधक के गहरे रहस्य बोध की अभिव्यक्ति है ।

अग्रवाल जी के मतानुसार यह श्लोक अनुभूति का काव्य नहीं, बोध का काव्य है । कामवृत्ति ही अपने अन्तर को तरलता को स्तम्भित कर के उक्त बोध के ऊर्ध्व शिखर पर आरोहण कराने के लिए सोपान की भूमिका ग्रहण करती है । गोया यह योगाभ्यास की कविता हो ।

अग्रवाल जी से पहले भी बहुतों ने 'मेघदूत' का दार्शनिक अर्थ निकाला है। प्रायः ही 'मेघदूत' को वेदान्ती व्याख्या करने का प्रयास चलता रहता है। पर ऐसी व्याख्याएँ चाहे वे निगमागम शैव सिद्धान्त और श्रीविद्या पर आधारित हो, या शंकर के मायावाद पर, 'मेघदूत' का अवमूल्यन ही करती हैं। ये व्याख्याएँ इस काव्य का गोत्र-परिवर्तन करने के लिए इस को किसी दार्शनिक चिन्ता की शाखा पर रोपना चाहती हैं, जिस से इस का मात्र वादरायण-सम्बन्ध ही ठहर सकता है। आखिर यह सोचतान, यह द्रविड प्राणायाम किस लाभ के लिए किया जाता है? एक सुन्दर चन्द्रोपम चेहरे को सूची-कर्म-ग्रथित ज्ञान गुदड़ी से ढकने के लिए? आलोचक सौन्दर्य का अनावरण या उद्घाटन करता है, न कि उसे और नयी चिन्ता की रज्जाई ओढ़ाता है। एक ओर तो ये नये-पुराने ऋषिगण हैं और दूसरी ओर हैं नयीदृष्टि-सम्पन्न बुद्धिजीवी, जिन्हें कविता के सौन्दर्य का उद्घाटन तब तक पूरा नहीं जँचता, जब तक उस का सम्पूर्ण चीरहरण न कर लिया जाये। फलतः यदि पहले वर्ग की व्याख्या ऊटपटांग होती है, तो इस वर्ग की व्याख्या फूहड़ श्रेणी में चली जाती है। इन के मतानुसार उक्त श्लोक क्या समूचा 'मेघदूत' दमित वासना की अभिव्यक्ति है—यक्ष की काम-तृप्ता 'लिविडो' का एक रूपान्तर मात्र है। उस की अतृप्त रमण-तृप्ता उस की उत्कट लालसा सर्वत्र अघर, स्तन, भ्रूभग और रति-सकेत ही देखती है। 'मेघदूत' उसी का प्रत्यक्ष रूपान्तर है। यानी यह एक व्यभिचार-काव्य है।

इतना तो मैं स्वयं मानता हूँ कि मेघदूत विप्रलम्भ के मुखोश में सयोग शृंगार का काव्य है। यह विरह काव्य नहीं। पर इसे 'लिविडो'-काव्य मानने को मैं तैयार नहीं। यह वस्तुतः एक श्रेष्ठ प्रणय काव्य है। इस में प्रणय का सरस और सहज रूप मिलता है, गलित 'ऐन्मार्मल' रूप 'लिविडो' इस में अनुपस्थित है। 'पूर्व मेघ' का कैनवास इतना खुला और विस्तृत है कि 'लिविडो' का प्रवेश असम्भावित है। 'लिविडो' के लिए

ऐसी 'थोम' चाहिए, जिस में कक्ष-वद्धता और अन्वकार का अनुभव हो (उदाहरण के लिए एक वैश्यालय का नैश वातावरण) । पर 'पूर्व मेघ' के खुले आदिगन्तव्यासी कैनवास और 'उत्तर मेघ' के नित्य ज्योत्स्ना लोक में ऐसी आत्मक्षयिष्णु कामना के उदित होने का अवसर कहाँ ? कवि नदी-नदी, तट-तट, पर्वत-पर्वत पर विचरते मृगो-मयूरो और हाथियो तथा वृक्ष-वृक्ष से वजती वातासवीणा के माध्यम से जो चित्र खींचता है, उस में विश्वव्यापी प्रणय का आस्वादन और सृष्टि की सरसता—ये ही दो भाव मुख्यतः उपलब्ध होते हैं । इस प्रणय और सरसता के वातावरण में मुझे तो वैष्णवों का लीला रस नजर आता है, क्योंकि मेरे पास न तो ज्ञान-गुदडी है और न दृष्टि-सम्भोग की अहरह तृप्ता है ।

इधर एक बंगाली पण्डित श्री पार्वतीनन्दन भट्टाचार्य ने इस श्लोक पर गौडीय वैष्णव रस दृष्टि से कुछ प्रकाश डाला है । वैष्णवों का दर्शन है लीलावाद । यह दर्शन होते हुए भी स्वभावतः एक कविता है । इस के अनुसार सारी सृष्टि ही प्रणय या रस-लीला का काव्य है । इसी से इस के परिवेश में आ कर 'मेघदूत' का काव्य-सौन्दर्य विकृत नहीं होता, बल्कि भाव के नीचे में स्नान करा कर के उस के श्रोतृगो पर चन्दन-विलेपन हो जाता है और मुखमण्डल पर पत्र-रचना हो जाती है । वैष्णव रस दृष्टि से सम्पूवत 'मूढ' में जब मैं इस श्लोक को पढ़ता हूँ तो मुझे भी श्री भट्टाचार्य की तरह जयदेव और विद्यापति स्मरण हो आते हैं, परन्तु मात्र संयोग शृंगार के सन्दर्भ में ही । 'मेघदूत' पढ़ते समय वैष्णवों के महत्तर अशु-सिचित विरह काव्य का, सूरदास और चण्डीदास का स्मरण नहीं हो पाता । जयदेव संयोग शृंगार के कवि थे । उन की सिसृक्षा भी कालिदास-काव्य का ही सतीर्थ है । अतः स्वाभाविक ही है कि किसी को उक्त उद्धृत श्लोक का भावचित्र मन में आँकते समय "स्मरगरल खण्डनम् मम शिराति मण्डनम् देहि पद पल्लवमुदारम्" की याद आ

जाये। गुण ने गंधा से अपने लग्न पर पद पल्लव की माया की थी, तो यहाँ पावती का हाथ पार कर शिव उसे मणि-ट-मोहान का आभूषण करा रहे हैं। यह घनीभा जग का मंच मोहान है। प्रियतमा यही स्त्रिय न जाये, यह वही गिर न पड़े, आन्याशन के अनुभव शिर पर उस का हाथ पार कर धीरे-धीरे, स्वर प्रति स्वर, उगे ले जाते हैं। इसी से शिव कोमलतापूर्वक उस के पाणि-पल्लव को ग्रहण कर लेते हैं। अतः यही है कि इस घोर "देहि पद पल्लवमुदारम्" के ग्यान पर "देहि कर पल्लवमुदारम्" है।

इस श्लोक तो पढ़ने नमय लगता है कि अन्ता के चित्र रच बन में अचानक वृन्दावन उग गया है और पग-पग से घनीग्य तथा "देहि करपल्लवमुदारम्" व्यक्त हो रहा है। प्रिया ता सग, उस की उपस्थिति ही अपूर्व स्नान है। यह माय है, निरन्तर अपूर्व अमृत तो घारा में हमारा न्पान्तर कर रही है, परस्पर देखते, परस्पर एक दूसरे के मन का सम-भोग करते हुए क्षण-प्रति-क्षण जीवन स्वादिष्ट बन रहा है। और फिर शिव जैसे प्रेमी के लिए जिन्होंने मृत हो जाने पर भी प्रियतमा को हृदय में लगाये रखा और नदी, वन, पहाड़ उन्मत्त से घूमते रहे, यह कितना सार्थक श्लोक है! वधू के प्रति इतना अनुलनीय प्रेम, परस्पर अनुराग की अनिर्वचनीय स्थिति, जीवन को नन्द-शिव परस्पर सम्मिलित कर लेना इस अर्धनारीश्वर को छोड़ कर अन्यत्र कहीं नहीं मिलता। और इतना परस्पर सयुक्त रहने पर भी इन का प्रणय दंशित या दूषित नहीं होता। यह अतीन्द्रिय स्तर की अनुभूति बन कर सनातन रूप में सारी लीला के मध्य वर्तमान है। एक संस्कृत कवि ने शिव के वधू के प्रति उत्कट प्रेम और साथ ही अतीन्द्रिय प्रणय का चित्र एक श्लोक में बड़े ही सफल ढंग से व्यक्त किया है :

"अल्लिप्तमेखलमलम्बदृढोपगूट-

मप्राप्तचुम्बनमवोक्षितवक्त्रकान्ति ।

कान्ताविमिश्रवपुष. कृतविप्रलम्भ-

सयोगसख्यमिव पातु वपु पुरारे ” ॥

(कान्ता वपु के साथ नित्य संयुक्त होते हुए भी जो अर्धनारीश्वर अछिन्न मेखला, अप्राप्त चुम्बन, अलब्ध दृढ आलिंगन, और मुख श्री परस्पर अन-निहारे—अवीक्षित—रह जाते हैं, वे संयोग-विप्रलम्भ का साथ-साथ आस्वादन करने वाले शिव मेरे शरीर को पवित्र करे ।)

प्रिय और प्रिया साथ-साथ ही नहीं, परस्पर अमिश्र रूप से अन्तर्मुक्त हो गये हैं, पर स्थिति ऐसी है कि इस अर्धनारीश्वर रूप में न तो परस्पर मुख निहारना सम्भव है, न परस्पर चुम्बन और न परस्पर दृढ आलिंगन, मेखला-छिन्न स्थिति का तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता । यह श्लोक प्रणय-आस्वादन के चरम शिखर बिन्दु का चित्र देता है । ‘मेघदूत’ का श्लोक इसी शिखर बिन्दु की ओर ऊर्ध्व आरोहण की आरम्भिक अवस्था का एक चित्र है । श्याममेघ की सीढ़ी शिखर के पाद-मूल से परम पद तक लग गयी है, जिस पर यत्र-यत्र हँसी और त्रीडा के तोरण द्वार बने हैं । शिव-पार्वती आरोहण कर रहे हैं । पार्वती एक मुग्धा किशोरी नायिका है पोडशी, पूर्णिमा रूपिणी चन्द्रोपम नायिका । ‘आह, मैं गिरी !’ कहती हुई लाज तथा भय से कम्पित पग रखते हुए प्रणय-आस्वादन के इस पिच्छिल सोपान पर वह धीरे-धीरे उठ रही है । ‘अपना हाथ दो न ! देहि कर पल्लवमुदारम् ।’ आँखें मिलती हैं, हँसी की आभा फूटती है, आँखें नीचे होती हैं, चेहरा लाल होता है और पार्वती शिव के भुजग-मुक्त हाथों में अपना हाथ दे देती है । भुजंग रति-लम्पटता का प्रतीक है । सम्राट् हर्ष ने वाणभट्ट से पहली बार मिलने पर ही उन का चेहरा देख कर कह दिया था, ‘महान् अयं भुजंग.’ यह भारी अंगना अर्थात् नारीभोगी या अंगभोगी है । अतः भुजंग रहित, यानी रक्तिम वासना से मुक्त हाथों को शिव बढा कर कहते हैं : ‘देहि कर पल्लवमुदारम्’ और वे दोनों परस्पर निहारते, परस्पर स्निग्ध

गौरी-भार्ग और कामुक मेघ

कोमल दृष्टि टालते रसास्वादन-निगम के कर्ण विन्दु तक चले जाते हैं,
 जिसे वैष्णवों ने महाभास कहा है । यथा मन ही मन मद्य कुल देन रहा है,
 उस का मन अर्जुन आना से भास्वर हो उठा है । योग यह कामयोग
 मेष, यह मनमौजी नयी पीढ़ी का मेष, यह आवाग मेष, यह कुबेरनाथ
 राय भी अपने मन के अनुभव-मोहा पर धारोहण करती पार्वती ने
 पद-अलस की एक-एक धाप के नाथ लूयें रसमय परम पद का अनुभव
 कर रहा है ।



राघवः करुणो रसः

नये साहित्य में करुण रस की नवीनतम स्थिति है : निर्वासन । नये साहित्य में निर्वासन-भाव का स्वतन्त्र विकास इस रूप में हो रहा है कि यह स्थायी भाव जैसा बन गया है । ऐसी हालत में एक स्वतन्त्र 'निर्वासन-रस' की कल्पना कर ली जाये, तो भी कोई हर्ज नहीं । यह मात्र साहित्यिक व्यथा नहीं है । विश्व-स्तर पर आज मनुष्य इस निर्वासन-व्यथा को वास्तविक रूप में भोग रहा है । यह तथ्य है । यह सही है कि इस का जो रूप अर्थ-काम के अति सुख से उत्प्रेषित अमरीका में है, वही रूप त्रास और दैन्य से पीडित पश्चिमी यूरोप में नहीं है । रूस, चीन या तिब्बत में तो इस निर्वासन की विधा ही बिल्कुल अलग किस्म की है । पर किसी न किसी रूप में मनुष्य (अर्थात् उस का सजीव रूप 'व्यक्ति') सर्वत्र निर्वासन भोग रहा है । हिन्दुस्तान में यह उतने व्यापक तौर पर भले हो न हो, पर है यह जरूर । सुवृत्त के तौर पर शरणार्थियों, विस्थापितों, पुराने ईमानदार कांग्रेसियों, आदर्शवादी बुद्धिजीवियों, नवबोध प्राप्त विश्वविद्यालय स्तर के छात्रों, आदर्शवादी पार्टि-कर्मियों (चाहे जो पार्टी हो, या जो आदर्श हो), अल्पसंख्यक ईमानदार अफसरों आदि के हृदय में प्रवेश कर के देखे, तो पता चलेगा कि सभी अपनेआप को अपने परिवेश से, एवं आसपास से निर्वासित अनुभव कर रहे हैं । कारण विभिन्न हैं, वस्तुस्थितियाँ विभिन्न हैं, पर शाप एक ही है, जो सब के शीश पर प्रेत की तरह मँडरा रहा है । इन में भी जो निर्वासन के साथ-साथ बौद्धिक 'अजनबीपन' के शिकार हैं (यद्यपि अपने देश में ऐसे बहुत कम

राघवः करुणो रसः

हैं) उन की यातना दुहरी भयावह है ।

यहाँ पर हम समस्या को विश्व-स्तर पर ले रहे हैं । नया मनुष्य अकारण निर्वासित है, ऐतिहासिक शक्तियों द्वारा । इस पीढ़ी का कोई अपराध नहीं । ऐसे अकारण निर्वासन का उदाहरण 'रामायण' में भी है । राम उसी तरह अकारण निर्वासित हुए थे, जैसे आज का नया मनुष्य । स्थिति दोनों की एक है । दोनों निरपराध हैं । पर परिवेश की सतही समानता के बावजूद अपने-अपने सन्दर्भ में उन की प्रतिक्रिया समानधर्मी नहीं होती है । राम का व्यक्तित्व निर्वासन-सन्दर्भ के भीतर जैसी प्रतिक्रिया करता है, वैसा नये मनुष्य का व्यक्तित्व नहीं । यहाँ पर हम राम के व्यक्तित्व के कुछ पहलुओं की चर्चा इस निर्वासन के सन्दर्भ में रख कर प्रस्तुत कर रहे हैं ।

राम के निर्वासन का चरम रूप सीताहरण के पश्चात् और लका-अभियान के पूर्व के मध्यान्तर में मिलता है । इस में भी 'किष्किन्धा काण्ड' के भीतर सुग्रीव-अभिषेक के बाद माल्यवत-शिखर पर बिताये गये कुछ मास निर्वासन और निस्संगता की तीव्रतम स्थिति है । मन बालि-वध की उत्तेजना से पीड़ित है । नूपुर और वस्त्र देख कर उन्हें अन्दाज़ हो गया है कि उन का शत्रु रावण ही है । जटायु ने भी यही सूचना दी थी । अतः महाप्रतापशाली शत्रु की चिन्ता, अपने अवैलेपन और असहायता का बोध, बालि-वध की उत्तेजना, मैथिली के प्रति करुणा, और अनिश्चित भविष्य की चिन्ता तो थी ही । ऊपर से वर्षाकाल आ जाने से कोई भी प्रयत्न नहीं किया जा सकता । शरद् के आगमन की प्रतीक्षा करो । तब तक निष्क्रिय बैठे रहो और कातरतावश अपना आत्मक्षय करो । इस मन स्थिति में ही राम का धीर-गम्भीर और करुण-श्यामल रूप दुःख के अन्धकार के भीतर से फूटता है । यह रूप और यह आत्म-संघर्ष वाल्मीकि और तुलसीदास ने वर्षा-वर्णन और शरद्-वर्णन के माध्यम से प्रस्फुटित किया है । वाल्मीकि के वर्णन में आत्मसंघर्ष की ही प्रधानता है । उन का

वर्षा-वर्णन नायक की व्यथा और उस की सहज घोरता, उस की काम-कातरता और उस के शान्त सौन्दर्यबोध का घोर अन्तर्द्वन्द्व प्रस्तुत करता है। ऐसा लगता है कि राम अपनी उत्तेजना को प्रकृति के शान्त सौन्दर्य-बोध में डुबो कर एक शान्त बिन्दु पाने का दुर्निवार प्रयत्न कर रहे हैं। वाल्मीकि ने यह दिखाया है कि यह असह्य दुख मिट नहीं पाता। इसे भोगने के अतिरिक्त कोई चारा नहीं, कोई विकल्प नहीं। लीला का जन्म ही भोगने के लिए होता है। उन के शरद्-वर्णन में चल कर यह उत्तेजना और तीव्र हो गयी है। परन्तु तुलसी का बोध अलग है। उन की उदात्त घोरता को वे शरद्-वर्णन तक ले जाते-जाते इस आत्मसमर्पण में जयी बना देते हैं और उन का मन शान्त, स्थिर और सबल हो जाता है।

क्षितिज के शिखरो पर मेघों की नील सोपान पक्ति खड़ी है, नील अम्बर तक आरोहण करने के लिए। राम प्रारम्भ में ही कहते हैं, लक्ष्मण, देखो,

सन्ध्यारागोत्थितैस्ताम्रैरन्तेष्वपि च पाण्डुभिः ।

स्निग्धैरभ्रपटच्छेदैर्वद्व्रणमिवाम्बरम् ॥

मन्दमास्तनि श्वास सध्याचन्दनरञ्जितम् ।

अपाण्डु जलद भाति कामातुरमिवाम्बरम् ॥

एषा धर्मगरिक्लिष्टा नववारिपरिप्लुता ।

सीतेव शोकसंतप्ता मही वाष्पं विमुञ्चति ॥

(सन्ध्या के कारण आकाश का रंग ताम्रवर्णी और पाण्डुर है। लगता है कि आकाश के हृदय में भी घाव है और भीगे बादलों की पट्टी उस पर बँधी है। सन्ध्या चन्दन से चर्चित पाण्डुरवर्णी बादलों वाला आकाश कामातुर सा लगता है, जिस का चेहरा पोला पड़ गया है और मन्द मास्त जिस की कामोत्तेजना का निश्वास है। तेज घूप से पीड़ित नये जल से सींची धरती से वाष्प उठ रही है, जैसे यह शोक-सन्तप्त सीता हो।)—किष्किन्धा काण्ड, सर्ग २७ ।

राम अपने अन्तर के घाव को विश्व प्रकृति के हृदय में ('वद्ध-
 व्रणमिवाम्बरम्') पाते हैं और यह घाव तब और रिस उठता है, जब
 नील मेघ में दामिनी दमकती है। उन्हें लगता है, मानो रावण के अक में
 कातर तपस्विनी वैदेही हो। वे फिर कहते हैं "हे सौमित्र, पर्वत के
 सानु पर फूले हुए कुटजों को देखो। ये मेरे शोकाभिभूत मन में काम-
 सन्दीपनार्थ पुष्पित हो रहे हैं।" इस के बाद छन्द बदल जाता है और
 एक से एक कोमल और संगीतमय चित्र आते हैं। पर असह्य दुख की
 अन्तर्धारा सारी कोमलता को भेद कर प्रतापशाली शत्रु की चिन्ता के रूप
 में आ जाती है और फिर शोक और कातरता का अनुष्टुप् छन्द लौट
 आता है। यह दुख प्रेमिका के लिए रीतिबद्ध नागर का दुख नहीं है।
 यह 'तपस्विनी वैदेही' 'पवित्र मैथिली' को कातर अवस्था के प्रति करुणा
 अधिक है और व्यक्तिगत निजी काम-व्यथा कम। यह पवित्रता और
 सौन्दर्य के आहत होने पर बोध किया गया एक विश्वव्यापी दुख है। इस
 दुख को राम कातर रूमानी नायक की तरह नहीं वहन करते हैं। वे
 धीरता के समुद्र हैं और दुख उन्हें उद्धार की चिन्ता की ओर प्रेरित करता
 है। यद्यपि दुख असह्य है और उन के व्यक्तित्व का एक अंश उसे अहर्निश
 भोग रहा है। इस नियति से कोई मुक्ति नहीं, कोई क्षमा नहीं। कोई
 शान्त बिन्दु नहीं।

पर तुलसी इस यातनामय निर्वासन और आत्मसघर्ष के बीच से
 नायक को शान्त बिन्दु की ओर ले गये हैं। उन के 'नीलाम्बुज श्यामल
 कोमल' राम के व्यक्तित्व को जड़ें अगाध धीरता के समुद्र में हैं। उन्होंने
 उत्तेजना और आत्मसघर्ष से शान्त बिन्दु तक को मानसिक प्रक्रिया को
 मूलतः चार स्तरों में विभाजित किया है। उत्तेजना के प्रथम आघात से
 जब वे दोन भाव से "हे खगमृग, हे मधुकर श्रेणी" आदि कहते हैं, तो
 लगता है कि उन का व्यक्तित्व टूट-टूट कर बिखर जायेगा। पर भीतर ही
 भीतर अमृत और प्राण की शक्तियाँ सक्रिय हैं। फिर वसन्त आता है।

सारा वन कुमुदित हो उठता है। काम के तीरो से तरुलता बधा, सारी
 सृष्टि, पीड़ित और उल्लसित है। यह पीडा राम भी भोगते हैं, पर उन के
 भीतर का देवता, उन का सहज पुनीत मन, 'अनासक्ति के अमृत से उस
 यातना को सींच कर ठण्डा कर रहा है। एक ओर कामना तीव्र है, तो
 दूसरी ओर वैराग्य का स्वर भी सक्रिय है। जो आत्मसंघर्ष वाल्मीकि के
 वर्ण-वर्णन में है, वह तुलसी के वसन्त-वर्णन (अरण्यकाण्ड) में है।
 कल्याण के कल्पवृक्ष स्वरूप नारद का प्रवेश इसी संघर्ष-भूमि में आ कर
 वैराग्य और अनासक्ति के वातावरण को और सबल बना देता है। फिर
 पम्पासर आते हैं। बालि का वध करते हैं। रावण जैसे शत्रु को चिन्ता,
 अनिश्चित भविष्य तथा निष्क्रिय स्थिति की पीडा के सन्दर्भ में वर्ण आती
 है। पर उत्तेजना का पर्याप्त अवसर होने पर भी मन सहज धीरता की
 स्थिति में है। "प्रियाहीन डरपत मन मोरा" कह कर अन्तर की सतत
 जागरूक व्यथा का एक सकेत मात्र कर देते हैं। अब वे प्रथम अवस्था की
 तरह कातर और कमजोर नहीं हैं। मयूर नृत्य और मेघ गजन से प्रिया
 की याद आती है। पर वे उत्तेजना को प्रकृति के शान्त सतोगुणी सौन्दर्य
 में लीन कर देते हैं। सारी मानसिक भूमि अचानक हरी-भरी और नील-
 रमणीय हो उठती है। दुख और उत्तेजना शान्तसौन्दर्य में स्नान कर के
 शुद्ध हो चुके हैं। प्रकृति के कोमल चित्रों से सरल, सादे नागरिक विदग्ध-
 ताहीन, सतोगुणी संस्कार जन्म ले रहे हैं। शरद् तक आते-आते मन पूरा
 प्रकृतिस्य है। शरद् इस समूची प्रक्रिया की अन्तिम कड़ी है, जहाँ मन
 पूर्ण शान्त है, जहाँ धीरता जयी हो गयी है। वे जानते हैं, शोक का
 समुद्र विस्तीर्ण है। पर अब वे शान्त उत्तेजनाहीन मन से उद्धार की
 चिन्ता करने में समर्थ हैं। वाल्मीकि का चित्र मानवीयता की दृष्टि से
 तुलसी से अधिक वास्तविक लगता है। पर निर्वासन के भीतर से "धीर
 गम्भीर स्निग्ध श्यामल" रूप तुलसी में अधिक सशक्त ढंग से अभिव्यक्त
 होता है। सहज सौन्दर्यबोध और सतोगुणी मन की यह विजय 'धीर-

करण' रस के प्रतीक राघव के अधिक उपयुक्त है। यद्यपि दोनों चित्र मानवीय हैं, दोनों महज हैं, पर एन है मात्र ययार्य और दूसरा है 'अतिमापरक (ट्रासेण्टेण्टल) ययार्य'। जीवन में दोनों का अस्तित्व है और दोनों वास्तविक हैं। यह और बात है कि एक की मिसालें ज्यादा मिलती हैं और दूसरे की कम। पर महिमा का जन्म दूसरे से ही होता है। राम मनुष्य को इसी महिमा के प्रतीक है।

नये मनुष्य के निर्वासन में शान्त सौन्दर्यबोध के इसी अमृत स्पर्श का अभाव है। ऐतिहासिक शक्तियों ने (नाजीवाद, कम्युनिज्म, महायुद्ध और विभाजन) ने उस के ऊपर जितना निर्वासन थोपा है, उस से ज्यादा उस ने स्वयं आगे बढ़ कर वर्णन कर लिया है। उस का 'स्व' जिस ऋतु का पान कर के जी रहा है, उसी ऋतु की धुरी (अर्थात् मानवीय मूल्य जिन में 'सौन्दर्य' भी एक है) उस ने छिन्न-भिन्न कर डाली है। फलतः कई प्रकार के मूल्यों के प्रति एक मानसिक अवरोध (इनहिबिशन) की रचना उस ने कर ली है। शान्त सौन्दर्यबोध को 'वर्डस्वायियन' या 'रूमानी' कह कर तिरस्कृत करना आज का आम कायदा हो गया है। रामायणकार ने वर्पा और शरद् का वर्णन केवल महाकाव्य की परिभाषा-सम्मत परिपाटी के पालन के लिए नहीं किया है। रामायणकार यहाँ दिखाना चाहता है कि शान्त सौन्दर्यबोध से निर्वासन का विष कटता है। परिपाटी पालन के लिए तो अयोध्याकाण्ड में या सीताहरण के पूर्व भी वर्पा-वर्णन दिया जा सकता है। पर वाल्मीकि या तुलसीदास ने उपर्युक्त कारण से ही वर्पा-वर्णन को निर्वासन की तीव्रतम अवस्था के सन्दर्भ में रखा है।

निर्वासन की इस स्थिति में, आत्मक्षय और कुण्ठा से राम की रक्षा में उन के स्वभाव का एक दूसरा दिक् भी है, जिस का महत्त्व इस सौन्दर्यबोध से अधिक है। सौन्दर्यबोध तो अवसर-जात निदान है। स्थायी निदान नहीं। स्थायी निदान है अनासक्ति या 'स्व' के प्रति तटस्थता।

राम किसी मोह से बँधे नहीं हैं। भरत और लक्ष्मण उन की दोनों आँखों के तारे हैं। मैथिली उन के हृदय की सहज साँस हैं। पर इतना होते हुए भी जब चरम बिन्दु आता है तो वे घोर अनासक्त हो जाते हैं, और किसी का भी त्याग कर सकते हैं। चरम बिन्दु पर उपस्थित होने पर उन के मन में न तो काम की उत्तेजना है और न क्रोध की। वे अपनेआप को ऋत चक्र के साथ एकाकार मानने लगते हैं। इसी से उन्हें दर्द नहीं होता, मनस्ताप नहीं होता, आत्मक्षय नहीं होता। निर्वासन के नागदन्त विष-हीन हो जाते हैं। उन में सहज प्रेम है, पर आसक्ति नहीं। सहज प्रेम आत्मा का अमृत रस है, पर आसक्ति आत्मा का बन्धन है। वे 'रोमियो' या 'दुष्यन्त' नहीं। सीता को अग्नि-परीक्षा के अवसर पर स्पष्ट बता देते हैं—“मैथिली, यह युद्ध मैं ने तुम्हारे प्रति आसक्ति या कामना से नहीं किया। ऐसा मुझे 'करना' था, अतः मैं ने किया।” रावण का वध वे व्यक्तिगत रोप के कारण या पत्नी के उद्धार के लिए नहीं करते हैं। पत्नी-उद्धार तो निमित्त मात्र था। वास्तविक उद्देश्य था, ऋत चक्र की बिगड़ी गति को ठीक करना, उस की दिशा को ठीक करना। यदि 'रामायण' पत्नी-हरण और उद्धार का काव्यमात्र है तो इस का विश्वव्यापी मूल्य क्या रह गया ? यह व्यक्तिगत ट्रेजेडी और व्यक्तिगत समाधान के स्तर की चीज नहीं। यदि प्रिया मैथिली के प्रति आसक्ति ही इस युद्ध का कारण रहती, तो इतनी निर्विकारता से सारी व्यक्तिगत व्यथा को दबा कर मैथिली का दुबारा वे त्याग नहीं कर सकते थे। तथ्य तो यह है कि राम ऋत-चक्र से प्रतिबद्ध थे और यह प्रतिबद्धता जैसा आदेश देती गयी, वैसा वे स्व-निरपेक्ष ढंग से, घोर अनासक्ति के साथ करते गये। हमारे लाभ-हानि वाली सांसारिक युक्ति-युक्तता के अनुसार वे कार्य न्याय हों या अन्याय, पर उन का पाप राम को स्पर्श नहीं कर पाता, क्योंकि वे सारे कार्य बिना काम, क्रोध, रोप, मोह के, अनासक्त ढंग से किये गये हैं। बालि का वध उन्होंने अकारण ही किया। पर इस

का उन्हें ज़रा भी 'मनस्ताप' नहीं हुआ । ("न मे तत्र मनस्तापो न मन्युर्हरिपुगव ..") यह क्यों ? भारत के बूढ़े कूटनीतिज्ञ राजगोपालाचारी का उत्तर है 'यह राजनीतिक आवश्यकता थी, यह एक अनिवार्यता थी ।' पर उन के जैसे शील और करुणा के समुद्र को किसी का अकारण वध करने पर मनस्ताप न हो, यह असम्भव है । पर तथ्य है कि उन्हें मनस्ताप नहीं हुआ । क्योंकि क्रोध या रोष की प्रेरणा से उन्होंने मारा नहीं था । उन्होंने, वाल्मीकि के अनुसार, कहा है—“हे वीर, वानरश्रेष्ठ, इस समय धरती के सम्राट् भरत हैं । उन के द्वारा स्थापित और परिचालित धर्मचक्र के विपरीत तुम कार्य कर रहे थे । अतः मेरा कर्तव्य था कि उन के विधान से भिन्न मर्यादा का निग्रह करूँ । (मैं ने किसी व्यक्तिगत कारण से तुम्हें नहीं मारा है) ।” ऐसी घोर अनासक्ति, ऐसी घोर निर्विकारता एक मात्र 'ईश्वर' में या 'ऋत चक्र' में ही प्राप्त हो सकती है । इसी निर्विकारता, शुद्धता और इसी पाप-मुक्त मन के कारण राम को ईश्वर मानते हैं । और कोई कारण नहीं । राम कर्म करते की जाते हैं, पर न केवल 'कर्मफल' के प्रति, बल्कि 'कर्म' के प्रति भी निरासक्त रहते हैं । ऋत चक्र का जो सूत्रधार होगा, वही इतने कठोर अनुशासित ढंग से तटस्थ रह सकेगा, दूसरा नहीं ।

११' रामाभेनुष्य है । पर मनुष्यता का वरण उन्होंने उसी सीमा तक किया है, जहाँ तक 'शील' और 'करुणा' का सम्बन्ध है । 'शील' और 'करुणा' इन के व्यक्तित्व के अन्य दिक् हैं, जो मनुष्यतामुखी है । पर उन की 'स्व' से तटस्थता या अनासक्ति ईश्वरीयतामुखी है । राम के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का चरित्र वाल्मीकि से अधिक परिष्कृत ढंग से तुलसीदास में मिलता है । वालि का वध उन्होंने 'ऋत' की रक्षा के लिए किया । पर ज़ोरों से कोमल वाणी सुनने पर ("प्रभु अजहूँ मैं पातकी अन्त काल गति तोरि") उन को मनुष्यता उन की निर्मम तटस्थता को दबा कर 'मर' जाती है और वे विगलित हो जाते हैं । उस मरणोन्मुख योद्धा के

शीश को सहला कर कहते हैं “अचल करों तनु, राखहु प्राणा ।” यह है उन का करुणामय रूप । ‘धीर गम्भीर’ के साथ-साथ ‘स्निग्ध, करुण, श्यामल’ । यह उन के व्यक्तित्व की अद्भुत विशेषता है । पर निर्वासन की समस्या के सन्दर्भ में हमारा तात्पर्य इस स्थल पर उन के व्यक्तित्व के पूर्वोक्त दिक ‘अनासक्ति’ या ‘स्व’ से तटस्थता से ही है ।

इस के विपरीत आज के नये मनुष्य ने अपनेआप को ‘स्व’ की कोटर में बन्द कर लिया है । वह घुरीहीन है । उस की प्रतिबद्धता किसी से नहीं है । देश, राष्ट्र, समाज, परिवार, मानवीय भाव (प्रेम, करुणा, दया, अभिमान आदि) आदि से वह कट कर अलग हो कर जीना चाहता है । वह स्वयं को संकुचित कर के ‘स्व’ के भीतर कर के, चरम निर्वासन को रसपूर्वक भोगने को सोचता है । पर राम का जो निर्वासन हुआ था, उसे ‘वनवास’ कहते हैं । मुक्त नील आकाश-तले, रम्य दाखन वन में, छह ऋतुओं की हवाओं के परिवेश में उन्हें निर्वासन भोगने को कहा गया था—‘स्व’ की कोटर में नहीं । दोनों स्थितियों में सतही समानता है, जिसे हम ने प्रारम्भ में स्थितिगत समानता कहा है । पर दोनों में मौलिक अन्तर स्पष्ट है ।

फल होता है कि राम निर्वासन तो भोगते हैं, पर ‘अजनवीपन’ की यातना उन्हें नहीं भोगनी पड़ती है । मेरे एक मित्र ने एक बार सवाल उठाया ‘राम और नये मनुष्य—दोनों पर अकारण निर्वासन लादा गया । पर क्या कारण है कि राम ने निर्वासन में रचना की, जब कि आज का आदमी केवल आत्मक्षय करता है ?’ उत्तर निर्वासन की दोनों स्थितियों के उक्त मौलिक अन्तर में है । यह सही है कि रचना के लिए, सृष्टि के लिए, अकेलापन आवश्यक है । प्रत्येक विघाता अकेले-अकेले सृजन का कष्ट भोगता है । पर अकेलापन और चीख है, अजनवीपन और । राम की रचना-शक्ति अजनवीपन के कारण कुण्ठित नहीं हुई । उन से कोई अजनवी नहीं । निपाद, रास्ते के कोल-भोल, खग-भृंग, सरिता-सर, राघवः करुणो रसः

घाट-घाट, नर-वानर उन से सभी को पहचान है। ये वे-पहचान में भी पहचान करते हैं, प्रीति करते हैं और ऐसी प्रीति कि "कोन्ह प्रीति कष्ट बीच न राखा।" निश्चिन्त कामन्प होता है। स्वभाव से मायावी होता है। पर तो भी कोई हर्ज नहीं। वह भी अपना है। और यदि "भेद लेन पठवा दशशोशा। तबहुँ कष्टु नहि हानि कषोशा।" पर इतना होते हुए भी वे अकेले हैं, एकदम अकेले। उस चरम बिन्दु पर लक्ष्मण भी उन के साथ नहीं। यह अकेलापन जाने-अनजाने लोगों के बीच, 'पद्मपत्रमिवाम्भसा'-वाला अकेलापन है। निर्वासन या अकेलापन मूलतः शाप की स्थिति नहीं। यह शाप की स्थिति तब हो जाती है, जब इस में अजनबीपन भी आ कर जुट जाये। जब निर्वासन का अर्थ रचनाकार का 'नित्य अकेलापन' हो तो यह शाप की स्थिति नहीं है। पर जब निर्वासन का अर्थ विश्व से, मनुष्य से, सौन्दर्य से, अपनेआप से 'अजनबीपन' हो तो यह अवश्य ही शाप की स्थिति है। निर्वासन की ऐसी ही स्थिति को मैं हेय मानता हूँ।

राम का जीवन एक ट्रेजेडी है। किसी भी बड़ी महिमा की अवतारणा के लिए, किसी भी महासत्य की स्थापना के लिए, ट्रेजेडी की आवश्यकता होती है। ये महासत्य सिद्धि के पूर्व बलि मांगते हैं। इन का अवतरण विश्व के लिए मंगलमय होता है, पर जिस के माये ये चतरते हैं, उस को तो भोगना ही भोगना पड़ता है। राम को प्रारम्भ में वन में निर्वासन मिला, बाद में राजदरबार की छोटी सीमा में ही निर्वासन भोगना पड़ा। सीता मिली, फिर उसे त्याग देना पड़ा। और एक लम्बे काल तक, कम से कम लव-कुश के १२-१४ वर्ष के हो जाने तक, शासन इसी निर्मम निर्वासन की स्थिति में चलाना पड़ा, रामराज्य की सारी मर्यादाओं के साथ। वरुण का पथ, रचना का पथ, सृष्टि का पथ, सत्य का पथ, महिमा का पथ सदा निर्जन-निस्संग होता है। उस पर नायक अकेले चलता है। साथ-साथ अदृश्य रूप में ऋत चक्र उस का सहचर होता है। राम का

समस्त जीवन इसी महासत्य की व्याख्या है। महाभारत के अन्तिम पर्व 'स्वर्गरोहण' में यही बात प्रतीक रूप में प्रस्तुत की गयी है। स्वर्ग-शिखर पर आरोहण अकेले ही हो सकता है। स्वानरूप धर्म ही उस चरम विन्दु तक साथ दे सकता है, दूसरा नहीं।

राम का जीवन साक्षात् करुण रस है। वे ईश्वर की तरह अनासक्त, तटस्थ और महिमामय हैं, तो मनुष्य की तरह 'धीर, वीर, गम्भीर' हैं; 'स्निग्ध, श्यामल, करुण' हैं। जब मैं ऐसा सोचता हूँ तो मेरे मन के अन्व-कार को चीरती हुई एक छवि हठात् उगती है और मेरे अन्तर में धीरे-धीरे नील पद्म की तरह प्रस्फुटित होती है। उस नीलोत्पल के कोमल स्पर्श से मेरा अस्तित्व विगलित हो कर फिर वायवीय हो जाता है और हलका-हलका सौरभ बन कर मनोरम पम्पासर के धीरे समीरण में लीन हो जाता है। तब राम के द्वारा भोगी गयी सारी व्यथा एवं उन के जीवन की सम्पूर्ण करुणा का मैं सहभोगी साक्षी बन जाता हूँ और उस क्षण भर की लघु अवधि में लगता है कि मैं भी देवता ही हूँ।



चित्र-विचित्र

अब निर्मल ऋतु आ गयी। पूरे पावस भर मेरा मन हवाओं को रग-बिरंगी चित्रसारी पहनाता रहा। पर वे हवाएँ, वे पावस की लीलावधुएँ अपनी अलका को लौट गयी और अब धरती पर नयी हवाओं का जन्म हुआ है। नग्न, निरावरण, शिशुओं जैसी चपल और मुक्त हवाएँ। मेरा मन एक अनजाने विमल स्नेह से स्वयं ही पारदर्शक हो उठा, मैं ने एक निराभरण तलदर्शी विमलता और प्रसन्नता का अनुभव किया, और मुझे लगा कि 'प्रसन्न' शब्द का अर्थ 'तरल और तलदर्शी' बिल्कुल सटीक है। इसी से जिस गद्य को पढ़ते ही पढ़ते अनुभव हो कि यद्यपि भाव बड़ा ही गम्भीर है, पर अर्थ पढ़ते-पढ़ते ही स्वतः स्पष्ट हो चठता है उसे 'निर्मल प्रसन्न गद्य' कहते हैं। ऐसा प्रसादयुक्त गद्य भगवत्पाद शंकराचार्य का है। शब्द की इस प्रसन्न और अगाध निर्मलता के अन्दर मैं ने इस अर्थ को मति और धृति ही नहीं, देह और मन के स्तर पर भी अनुभूत किया।

शरदागम के साथ ही, आदिगन्त अगाध निर्मलता छा गयी। आकाश में अगस्त्य नक्षत्र का उदय हुआ और उस के समुद्र-सोखी स्वभाव ने घाट-वाट से जल के सारे अतिचार को सोख लिया। न नीचे कीच-काच और न ऊपर मेघ-पक। इसी काल के शुभारम्भ में देवी के ध्यानस्थ नयन-पल्लवों वाली मुख-मुद्रा का उदय आकाश के हृदय-मध्य हुआ। राम ने पहले वन में झरती शेफाली की श्वेत-कुसुमी अजलि दी, फिर काश-गुच्छ का श्वेत चामर डुलाया, फिर मर्दित कच्ची घास के परिमल से, पकते घान की गुरुपाक भरी गन्ध से, वाग-व्रगीचे में फूलती तगर की भीनी

सुवास से उन्होंने देवी की गन्ध-पूजा की; फिर खेत-खलिहान-जंगल में व्याप्त स्वरों के मंगलाचार से राम ने देवी का स्तोत्र-गान किया। इस प्रकार इन सारे अनुपम, अद्वितीय माध्यमों से राम ने देवी को रूप, गन्ध और गान समर्पित किया और देवी भी हस्त-नक्षत्र मण्डल पर सवार हो कर आकाश से उतरों और राम के अकाल बोधन को स्वीकृत करती हुई, स्नेह-अवरुद्ध कण्ठ से “मैं पुनः आऊँगी, मैं बार-बार आऊँगी, मैं आ कर फिर तुम्हें देख जाऊँगी !” कहती हुई दशमी तिथि को पुनः नील व्योम में लीन हो गयी और धरती पर रह गया उन का आशीर्वाद। वही आशीर्वाद पल्लवित-पुष्पित और फलित होगा चित्रा, स्वाति और विशाखा वन कर।

पहले चित्रा की वय सन्धि और रूप-भातप, फिर स्वाति का पूर्वरंग और अन्त में विशाखा का समर्पण और महाभाव। इसी तरह शरद् की वीणा पर रसो का रस यह महारस स्थायी-अन्तरा के साथ प्रतिवर्ष वज्र उठता है। और इसी तरह राम प्रति वर्ष तुस और सफलकाम होते हैं। दरअसल यह रूपसी चित्रा, यह मुग्धा स्वाति, यह विरजा विशाखा और कोई नहीं, ये राम की मैथिली के ही भिन्न-भिन्न चेहरे हैं, जो पकिल वासना द्वारा मेघों के जंगल में अपहृत और अवरुद्ध हो गये थे। वही विरजा भूमि श्री अर्थात् मैथिली अब अवरोध-मुक्त हो कर शरद् लक्ष्मी वन कर धरती पर आ गयी है। हमें लगा कि बाहर-बाहर व्याप्त निरुज्ज-निर्मलता आँखों में उतरी है और दृष्टि वन कर निरुज्ज-विरज नीलव्योम में विहार करने लगी है। हम सब ने देवी के आशीर्वाद-तरु को इस प्रकार फलता देख कर अपनेआप को धन्य माना। मैं ने इस सारे लीला-प्रवाह को प्रथम अंक से अन्तिम अंक तक अपने वातायन से, वरामदे से, पगला दह नदी की रेतों से, पश्चिम के जाम्बून से, पूरव के चण्डीयान से, जंगल-पहाड़ चौरतों रेल की सिडकी से, नदी-वक्ष पर तिरती नौका से और भीतर की समय-असमय जाग्रत मनोभूमि से, तन्हु-

तरह की स्थितियों में अपनेआप को प्रतिष्ठित कर के, एक बार, दो बार नहीं, छत्तीस बार देखा है और कभी भी इस लीला से अपनेआप को छत्तीस अर्थात् मुख मोड़े विरक्त नहीं रखा। और कौन जानता है कि इस अनुभव में अभी और कितनी बार रत और अनुरक्त होऊँगा। पुराने हिन्दुस्तान में रहता तो कह देता. 'सौ बार देखूँगा। जीवेम शरद शतम्'। परन्तु इस नये हिन्दुस्तान में शरद् लीला का उदात्त आस्वादन कितनी बार सम्भव है, इस पर तो बस 'समुक्षि मनर्हि मन रहिए ।'

चित्रा, स्वाति और विशाखा, शरद् लीला की मुख्य भावभूमियाँ— ये तीन ही हैं। यों इन के पूर्व आधा-तिहाई उत्तरा फाल्गुनी और पूरा-पूरा हस्ता भी आती हैं जो शरद् के ही अन्तर्गत हैं। इन के बाद आती हैं ये तीनों चित्रा, स्वाति और विशाखा। विशाखा का अन्तिम चरण शिशिर में स्थित है। काश-गुच्छ तो उत्तरा फाल्गुनी से ही फूटने लगते हैं। खजन का आगमन उत्तरा फाल्गुनी में ही हो जाता है। मयूर अपने पख-कलाप का उत्तरा फाल्गुनी में ही परित्याग करना आरम्भ कर देता है क्योंकि शरद् उस का वानप्रस्थ काल है। मरालयूथ अवश्य कुछ देर से आते हैं, पर चित्रा-पूर्व वे भी हाज़िर हो जाते हैं। लोमड़ी की बोली, जो पावस के भैरव घोष से दबी हुई थी, हस्ता में ही उच्चारित होने लगती है। शृगाल चतुर्वेदी भादों में भी बोलते थे पर मेघ-गर्जन के सम्मुख ज़रा दबक कर। बाढ़-बन्या में वेचारे का घर-द्वार ही नष्ट हो गया था तो काव्य-चर्चा कहाँ करें और कैसे करें। तब तो सिर छिपाने की जगह पाना ही मुश्किल था। अब ज़रा फाँक मिली है तो साहित्यिक मनोविनोद और शरद्-गोष्ठी रचाने का कार्यक्रम बना रहे है। भाद्रपद की पूर्णिमा को ही चन्द्रमयी ज्योत्सना में उन का ललित काव्य-पाठ हो भी चुका है और आधे दिन प्रायः उन के मित्रों का समवेत शान्ति-पाठ आधी रात को प्रायः सुना जाता है। शरद् की ये सारी भूमिकाएँ चित्रा, स्वाति के आगमन के पूर्व ही घटित हो चुकी हैं। पर जैसे मन के ऋतु-

परिवर्तन में असल चीज है मनोभाव, वैसे ही धरती के ऋतु-परिवर्तन में असल वस्तु है हवा का स्वभाव । और उत्तरा फाल्गुनी की हवा का स्वभाव गान-गन्ध-मान-मनुहार को दृष्टि से पावस से अनुरक्त है । यह पावस का अन्तिम राग-रोप है । इस में वर्षा खूब झड़-तूफान के साथ होती है । पर पावस के हा-हा-हू-हू आदि मृदंग वादकगण अब बूढ़े हो चले हैं । उन के उनचास मरुद गन्धर्वों को वशी अन्तिम लय प्रस्तुत कर रही है । इसी से ये अन्तिम विदा का ताल ज़रा मन से बजाते हैं । यह पावस की कूच की लकड़ों बज रही है । 'बोलों लोमड़ों, फूटा कास, अब नाही वर्षा की आस' तो भी उत्तरा फाल्गुनी की हवा में पावस की ही बाँसुरी और मृदंग बज रहे हैं ।

अतः यद्यपि शरद् की सादी शुभ्र डाक उत्तरा फाल्गुनी हो हमें थमा जाती है तो भी है यह पावस का नक्षत्र । हस्ता अवश्य ही शुद्धत शरद्-काल है । पर शरद् अभी-अभी जन्मी है । यह बालिका है । इस के व्यक्तित्व का निखार अभी नहीं हुआ है । हस्त के नवरात्र में ही देवी की आगमनी होती है । इस के चार चरण हैं लौह, ताम्र, रजत और स्वर्ण । प्रथम चरण में हस्तमेष फुहार दे दें तो भूमि लोहे जैसी कड़ी हो जाती है जो अगली फसल के लिए अनिष्टकर है । यदि अन्तिम चरण में हलकी वर्षा हो जाये तो वसुमती धरती सोने जैसी सुभग, सुगम और सुचारु हो जाती है । हस्त नक्षत्र के काल में शरद् लक्ष्मी नन्ही-मुन्नी तुल-तुल बालिका जैसी जगह-जगह, खेतों की पगड़ण्डियों, बाग-बगान, घाट-वाट, नदी-तट, उषा और सन्ध्या की दिगन्त भूमि में इधर-उधर दौड़ती नज़र आती है । यह मरालों से खेलती है, चातको से मचलती है, वक्र-पाँति के साथ होड़ लेती है, तुहिन बरसाती है और रात होने पर थक कर सो जाती है । यह है मुक्तवेणी, अप्रस्फुटित, धूलि-धूसरित, खिलखिलाती, तुलतुलाती, बीच-बीच में रोदन-मधु बरसाती बालिका शरद् की छवि । हस्ता बीतते-बीतते इस बालिका चित्रा में वय सन्धि को अवस्था प्रवेश

कर जाती है। स्वाति आने पर इस का यौवन अनुराग-आर्द्र हो जाता है और विशाखा में यह चरम षोडशी रूप को प्राप्त हो कर पुन शिगिर में विलीन हो जाती है।

वास्तव में जिसे हम शरद्-शिशिर-हेमन्त के तीन खण्डों में विभाजित करते हैं वह परस्पर सयुक्त एक ही ऋतु-गुम्फ है। एक ही ऋतु शीत के वयःसन्धि का मुकुल है शरद्, प्रस्फुटित तारुण्य का भोग-काल है शिशिर, और धीर प्रशान्त प्रौढता है हेमन्त। सिद्धान्तः हम पद ऋतु को चर्चा करते हैं। पर व्यवहार में भारतवर्ष में भी चार ही ऋतुएँ हैं—वसन्त, ग्रीष्म, पावस और शीत। इस शीतकाल को ही शरद्-शिशिर-हेमन्त में विभाजित कर दिया गया है। चित्रा शरद् की वयः सन्धि है। इसी से यह चटुल-चपल और रूप-भास्वर है। पर कौमार्य कच्चा रहने पर तित्त और कापाय रहता है क्योंकि उस के पानी का विपहरण अभी नहीं हुआ है। चित्रा के स्वभाव की अभिव्यक्ति छोटे-छोटे, निरन्तर नाचते खंजन पक्षी करते हैं। मराल और खंजन चित्रा की छवि के प्रतिनिधि अलंकरण हैं। विशेषतः खंजन तो स्वभाव की चटुलता-चपलता के कारण चित्रा का प्रतीक-पक्षी है। नन्ही, चुनमुनी, चटुल-चपल, एक ही साथ चारों दिशाओं में दृष्टि डालने की अम्पासी, दूरतो हुई नृत्यरत देह पर चंचल उद्ग्रीव नन्हा चेहरा ! अद्भुत है यह पक्षी ! इस की चंचलता को देख कर इस की तुलना वयः सन्धि की अवस्था में आयो नायिका की आँखों से की गयी है। 'खंजन नयन' बढी ही सटीक अभिव्यक्ति है।

कुछ आँखें होती हैं जो देखती ही नहीं, दृष्टि-क्रीडा करती चलती हैं, चारो दिशाओं में उन की दृष्टि एक ही साथ छन्दों का जाल फँकती चलती है, और ऐसी आँखों की दृष्टि-क्रीडा और इस पक्षी की देह-क्रीडा में बड़ा ही साम्य है। लगता है कि उन आँखों में खंजन अवतरित हो गये हैं। तभी वे सीधे न देख कर एक छन्द-विह्वल दृष्टि-‘लय’ (रिदम) की रचना करती चलती हैं। मेरे मन में इस खंजनलीला की विविध देखी-

भोगी स्मृतियाँ भिन्न-भिन्न चेहरो के साथ अवतरित होती हैं। पहले वे नेत्र निर्मल ज़ील थे। उन में हस तैरते थे। पर वयस की चारहवीं ड्योटी पर पैर रखते ही नेत्रों में युगल खंजनो का जन्म हो गया। चेहरे पर शैतानियत, मुँह पर लाल रिवन जैसी फूटती गुलनार हँसी, और आँखों में फुदकते खंजन। मैं परेशान हो उठता हूँ उस शैतानियत, उस हँसी, उस चेहरे से, और तब पंचागुलियों का पचशर। तडाक, निर्मम वशीकरण का धप्पड। क्योंकि यह स्मृति उन दिनों की है जब मैं पचसायक वाले के महाप्रतापी दारासन का नाम-धाम भी नहीं जानता था और काली जामून किसो भी नीलोत्पल आदि से अधिक आकर्षक थी। और पंचागुलियों के इस कठोर वशीकरण प्रयोग के बाद खंजन व्यथित हो कर छिप जाते हैं, पुतलियों में शरारत की धूप मर जाती है और उन में मेघ डबडबा आते हैं। तब सारा मनोजगत् वाष्पाच्छन्न हो उठता है, उलटे मेरा ही वशीकरण हो जाता है। तब मान और मनुहार और अन्त में मुँह पर फिर वही लाल रिवन सी चटक हँसी का पद्म-प्रस्फुटन। फिर वयस्क चौदह वर्ष, और मुझे लगता है कि उन आँखों के खंजन युगल वचन-चातुरी के ताल-ताल पर नृत्य कला का अभ्यास कर रहे हैं—
 “चलि-चलि जात निकट श्रवणनि के . !” मेरी दृष्टि भी विकल हो जाती है और मुझे लगता है कि वे निरन्तर नाचते खंजन केवल आँखों में ही नहीं हैं, उन की भगिमा का आवेश अंग-अंग में तरह-तरह से व्यक्त हो रहा है। वयस सोलह वर्ष, और आँखों में वैसे खंजनो की नृत्य-भाषा और व्यापक हो उठती है, अंग-प्रत्यंग से अविराम रति-संकेत और अविराम मुद्रा-परिवर्तन देख-देख कर मैं क्षिप्त ही नहीं विक्षिप्त हो उठता हूँ और मेरी शकुन-दृष्टि भाषा का अनगढ़ भोट ले कर उस पर शिल्प-रचना करने लगती है। पर वह रूपमय संकेतो को उरेह भी नहीं पाती, उद्घाटित करना तो दूर रहा। फिर वयस बीस वर्ष, और मैं देखता हूँ कि वे दोनों नेत्र-खंजन सारी विद्या पढ़-पढ़ा कर बड़े चतुर हो गये हैं। अब न कही

वे बाहर झाँकते हैं और नृत्य करते हैं। पर वे कही गये थोड़े हैं। घात लगाये छिपे हैं। अपलक घोर गाढी दृष्टि की यवनिका के पीछे धारामन तान कर वे छिपे हैं, और मैं जानता हूँ कि किसी एकान्त क्षण में सम्मुख पड़ते ही मेरे लिए यह अर्ध-निमोलित अपलक दृष्टि ही हठात् हलाल का खजर बन जायेगी, भीँहो के धरासन तन जायेंगे, तीसा तीर छूटेगा, और खंजन-युगल नाचते हुए मेरे सम्मुख आ जायेंगे।

मैं पुरुष, मैं पुरूरवा, मैं इस सारे कपट को जानता हूँ। मैं ने वाग-वगोचे, घाट-घाट, स्कूल-कॉलेज, राह-बाजार, स्टेडान-सिनेमागृह जगल-झाड़, जाग्रत-स्वप्न अनेक अवस्थाओं में इन युगल रजनों की लीला को भिन्न-भिन्न भूमिकाओं में देखा है। उन सारी स्मृतियों के माध्यम से तिल-तिल रच कर जिस अनामा तिलोत्तमा की रचना मैं ने जन्मान्तर के सस्कार प्रवाह के मध्य कर डाली है, उस के कपट, उस की आखेट-लीला को मैं खूब पहचानता हूँ। उस सारी आखेट-लीला का मोह-जाल दो खजन-धर्मी आँखों द्वारा ही ताना जाता है। और यह मोह-जाल, यह माया का ऊर्णनाभ-तन्तु, हमारे लिए सृष्टि में आदिगन्त तान कर वह तिलोत्तमा परमाप्रकृति व्यग्यपूर्वक हँसती है।

चर्चा तो कर रहा था चित्रा के चटुल-चपल रूप की कि बीच में ये खजन उड़ते आ गये और हमारा मन कृष्ट क्षणों के लिए दूर खींच ले गये। चित्रा का कामना-सम्पूक्त सन्दर्भ ही ऐसा है कि उस में इस प्रकार मन का अपहरण हो जाना स्वाभाविक है। सृष्टि का मूल है कामबीज और सृष्टि में इस कामबीज का प्रथम आगमन जिस काल खण्ड में पहले-पहले हुआ था, उस में सूर्य 'चित्रा' नक्षत्र में स्थित था। इसी से ज्योतिषियों ने संवत्सर के प्रथम मास का नाम 'चैत्र' रखा। सृष्टि का प्रथम वसन्त, प्रथम मुकुलोद्गम, प्रथम काम विह्वलता, प्रथम रमण तृप्ता इसी चित्रा नक्षत्र में अवतरित हुई थी। विश्व और सम्पूर्ण आकाश चक्र स्थिर नहीं। वे अपनी-अपनी गति पर संचल है। अतः आज आकाश की

स्थिति ऐसी है कि चित्रा का आगमन आश्विन मास में होता है, चंद्र में नहीं। अतः चित्रा की भूमिका बदल गयी है। पर स्वभाव में वयसन्धि का भाव अब भी कही गया नहीं है।

चित्रा की धूप बड़ी चटकोली और प्रबल होती है। इस का रूप देखने के लिए तो ठीक है, पर इस में दो-चार मोल विहार करे तो फिर यह गिरा-धमनी को विकल करती हुई मस्तिष्क में चढ़ जाती है तथा दाह, ज्वर, विषम ज्वर एवं प्रलाप की सृष्टि कर सकती है। इसी से आयुर्वेद ने 'बालार्क' अर्थात् 'बाला (कन्या) राशि के सूर्य' यानी बवार की धूप के सेवन का दृढ़ निषेध किया है। बड़े बूढ़े भी कहते हैं, 'कुम्हार की धूप, कुम्हार के रूप से बच कर रहो।' अर्थात् बवार की धूप और कौमार्य के रूप से बचे रहो। यह धूप ज्वर का स्रोत है और यह रूप पातक और ग्लानि का। लगता है कि चित्रा के रूप-आतप से कभी तुलसी-दास भी विकल हुए थे। 'शरदातप निसि शशि अपहरई, सन्त दरस जिमि पातक टरई।' दिवस के आतप का पातक रात की चांदनी अवश्य खींच लेती है। पर आश्विन की चांदनी भी पित्त को प्रबल रूप से जगाती है। अतः चित्रा की दोनों रूपकलाएँ धूप और चांदनी, अनुपम रूपमयी होते हुए भी आरोग्य और तृप्ति का स्रोत नहीं। यह वह रूप है जो चित्रमय है, जो चित्त को चुरा लेता है पर इस की चित्तचोर चितवन में विष और वारुणी हैं। सूरदास ने चित्रा को 'चितरी' और 'चित' अर्थात् 'मन' या 'हृदय' माना है। सूरदास स्वभाव से प्रेमी अधिक है, भक्त कम। अरी, 'कहत कत परदेशी की बात' वह 'अक्रूर' नहीं, 'क्रूर' था जो आया और हमारे श्याम को प्रवास में ले गया और वे अब तक नहीं लौटे। 'मघपचम लै गयो श्यामघन ताते जिय अकुलात।' मघा नक्षत्र से जो पचम है अर्थात् 'चित्रा' अर्थात् 'चितरी' या 'चित', उस 'चित्त' को उस 'मन' को तो वह 'श्याम घन रूप कृष्ण' लेता गया है, इसी से हमारा जी आकुल है। इस प्रकार सूरदास ने मारे शर्म के इस वयसन्धि पर चढ़ी नायिका के प्रति

अपना 'भेद'भरा प्रेम-भाव दृष्टिकूट के सहारे ही व्यक्त किया है। इस के चन्द्रोपम चेहरे, इस की चढती धूप जैसा रूप, इस की मनोहर नील व्योम में फैली चित्रसारी को देख कर भला कौन नहीं इसे 'हृदय,' 'हिया,' 'तन-मन' कह कर पुकारेगा ? तुलसी को भले ही शरदातप पातक जैसा लगे, कबीर भले ही आजन्म चांदनी के प्रति जन्मान्ध बने रहे, पर हम तो अन्धा हो कर भी सब-कुछ देखने वाले सूरदास के साथ हैं। हमें तो बस हलाल होने में ही मौज मिलती है। यदि विष रूपमय है तो 'नखत वेद ग्रह जोरि अरघ करि को वरजत हम खात ?' निरर्थक रिक्त जीवन की तुलना में तो यह दुर्लभ चिन्तामणि जैसा है।

पर कभी-कभी चित्रा की आंख भी मलिन हो जाती है। उन में सर्वनाशी रोष छा जाता है। पहले आकाश में दो-तीन दिन तक सादे हंम-धवल मेघ पाल ताने ओर-छोर तैरते हैं। फिर एक दिन अचानक वे श्यामल हो जाते हैं। तब चित्रा की बदली आंखों में किसान अपना सर्वनाश देखता है। यो पावस की प्रतिनिधि हवा पूर्वा है। पर चित्रा में वर्षाकाल में प्राय उत्तरी हवा बहती है। उत्तरी हवा शरद् की विशेषता है। झड, तूफान, अविराम वर्षा और उत्तरी हवा के क्रुद्ध झकोरे—सब मिल कर एक खण्ड प्रलय की सृष्टि कर देते हैं। किसान इस चित्रा के झड-तूफान 'चितरी के झांटे' से बहुत शक्ति रहते हैं। यह कालमुखी उत्तरा एकाध दिन में जाने वाली नहीं। चित्रा का झड कम से कम सात दिन रहता है। सात नहीं, तो कम से कम पांच दिन तो बान ही नहीं जा सकता। तब यही रूपसी, यही चितचोर हमारे लिए कीर्तिनाशा, कर्मनाशा बन जाती है। लगी फसल इस की मार से धराशायी हो जाती। सारी खेती क्षत-विक्षत और घायल हो जाती है। घान के पौधे तो छोटे होते हैं। उन पर असर उतना नहीं होता। पर लम्बी यष्टि वाले पौधे यथा ज्वार, बाजरा आदि की कमर टूट जाती है। उत्तरी हवा के झोके उन्हें मार कर खेत में ही खलिहान बना डालते हैं। जिन का अंग-अंग

टूट गया है, वे उठ नहीं पाते । जो सूर्य की किरणों के पान के लोभ से जरा उठते भी हैं, वे टेढ़े रह जाते हैं । जो गिरते नहीं, उन के शीर्ष की कलगी पर लगे फूल धुल जाते हैं और वालों में दाना नहीं लग पाता । उन के दाने जल कर राख बन जाते हैं । इस तरह किसान के करम में यह चित्रा कोयला बो जाती है । गंगा की वाणभूमि में तट पर प्रायः धान नहीं, ज्वार-बाजरे की फसल लगती है और उन प्रदेशों में चित्रा का झड़-तूफान अकाल का आगमन है । फसल एक तिहाई हो जाती है ।

अभी-अभी आसमान साफ था, चित्रा की हँसती छवि, आभा भास्वर रूप को देख कर हम सुख पा रहे थे, कि एक कोने से बादल का एक टुकड़ा उठा और शाम होते न होते सारा आकाश 'दुर्दिन. मेघाच्छन्न. ।' फिर रात जाते-जाते झड़-तूफान, वर्षा-झकोरे, रोना-बोना, प्रलय, कोई भी उत्पात बाक़ी नहीं और वह भी एक दिन, दो दिन नहीं, पूरे अठवारे भर । किसान कहता है, "चितरी है डायन । देखते-देखते मुँह का कौर छोन ले गयी । इसे जवानी का 'उखमज' (उष्मज) पैदा हुआ है ।" तो ज्ञानी कहता है, "सब लोग पापी हो गये हैं । यह हमारे पापों का परिणाम है ।" और मैं कहता हूँ, "अरी ओ निर्मम, ओ निष्ठुर, इतना मत बरस । बस, बन-ठग कर हँसती भर रह । नहीं तो मेरी लगी खेती चौपट हो जायेगी ।" मुझे लगता है कि यह चित्रा एक ऐसी नायिका है जिस ने अभी तक करुणा वारि में स्नान नहीं किया है । शीघ्र ही इस के मन का द्वितीय चरण विकसित होगा । यह करुणा-वारि में स्नान करेगी । शीघ्र ही इस में रागोदय होगा, शीघ्र ही इस में माया और प्रीति का शतदल प्रस्फुटित होगा । और तब इस का नाम होगा 'स्वाति ।' इसे चातककुल और कविगण तृषापूरवक पुकारेंगे, "ओ मेरी सखी, ओ मेरी तृषा, ओ मेरी फटिक-जल, एक निर्मल निरुज बूँद दे, जिस से सारा पाप-ताप, मन की सारी तृषा, सारा 'लिविडो' धुल जाये और हम तथा यह सृष्टि उन्ताप

रहित हो जाये ।” • तब यही ‘स्वाति’ का रूप धारण कर के हमें हृदय का वह पद्म-मधु देगी जो मन को तृप्ति और माधुर्य देगा तथा हमारी आंखों को निर्मल और निरुज करेगा । हमारी पीढ़ी चक्षु-विकार से पीड़ित है और पद्म-मधु चक्षु-विकार के लिए सर्वोत्तम अजन माना गया है । हम स्वाति-हृदय में वनते पद्म-मधु की आशा में प्रतीक्षारत रहेंगे ।



१. ‘नक्षत्र’ शब्द का प्रयोग जब तारा (star) के अर्थ में हो (यथा, ‘सूर्य एक बड़ा नक्षत्र है’) तो यह पुल्लिङ्ग होगा । पर जब इस का प्रयोग तारामण्डल (constellation) के मुख्य तारे के अर्थ में हो तो यह स्त्रीलिङ्ग शब्द होगा । हमारे साहित्य में ऐसे नक्षत्रों की संख्या २७ है और वे चन्द्रमा की पत्नियाँ मानी गयी हैं । इन २७ नक्षत्रों की वार्षिक गति सूर्यसापेक्ष है और दैनिक गति चन्द्रसापेक्ष । सूर्यसापेक्ष गति के अनुसार चित्रा नक्षत्र वर्ष में एक बार आश्विन-कार्तिक मास में आती है । पूरे वर्ष को ही २७ भागों में बाँट दिया गया है और प्रत्येक नक्षत्र, वर्ष में एक बार आती है । परन्तु चन्द्रसापेक्ष गति के अनुसार वे प्रतिदिन बदलती रहती हैं और प्रत्येक नक्षत्र मास में एक बार आ जाती है । चैत्र पूर्णिमा के दिन चन्द्रमा प्रायः चित्रा नक्षत्र का भोग करता है । मासों का नामकरण नक्षत्रों की चन्द्रसापेक्ष पूर्णिमागत स्थिति पर आधारित है ।

जल दो, स्फटिक जल दो !

सृष्टि के मौलिक वर्ण हैं श्वेत और श्याम । इन के विपर्यय की चौबीस सोपानबद्ध भूमियाँ इस प्रकार प्रस्तुत की जा सकती हैं । प्रथम है निर्गुण निरञ्जन पारदर्शक, फिर अर्ध-पारदर्शक; फिर दर्पण श्वेत, फिर रजत-श्वेत, फिर भास्वर उज्ज्वल, फिर कुन्दश्वेत, फिर शखधवल, फिर क्षीर धवल, फिर ज्योत्स्ना शुक्ल, फिर पाण्डुर शुक्ल, फिर कर्पूरगौर या शिवा गौर, फिर मृणालगौर, फिर गोधूमगौर, फिर धूम्राभ, फिर भस्माभ; फिर कर्बुर, फिर, धूसर, फिर इन्द्रनील या नभ-नील या सुनील, फिर श्यामल, फिर शुद्धनील, फिर कृष्ण नील, फिर भास्वर कृष्ण, फिर अञ्जनकृष्ण या घोर कृष्ण और अन्त में चरन पर पहुँच कर 'अन्ध तमस' या सूची भेद्य रंग-भसी अन्धकार । यही आदिम चौबीस रंगों का अपरा इन्द्रधनुष है जिस का आदि है अननुभूत निरञ्जन और अवसान है दृष्टिभक्षी, तमोगुणी महातमस । मैं इन चौबीसो अनुभूति-भूमियों के परे स्थित देखने वाला द्रष्टा-पुरुष हूँ । सारथ्य कहता है कि मैं पचीसवाँ नहीं क्योंकि मैं असंख्य हूँ । भागवत कहता है कि मैं पचीसवाँ ही हूँ, और हम सारे पचीसों के ऊपर, दृश्य-दर्शक ज्ञाता-ज्ञेय के परे, एक छत्तीसवाँ भी है जो अप्रमेय, अव्यक्त, भाषातीत है, इतना भाषातीत कि 'नेति', 'निरञ्जन' आदि निर्गुण अर्थ वालो सञ्ज्ञाएँ भी उस के लिए उपयुक्त नहीं, वह केवल मौन के मध्य ही उपलब्ध होता है । मौन खण्डित कर वस्तु-जगत् में उसे खींच लाने का प्रयत्न चाहे कितना भी सफल क्यों न हो, पर वह पकड़ में आयेगा नहीं । जो पकड़ में आयेगा वह होगा उस का सीमित रूप, अंग

जल दो, स्फटिक जल दो !

रूप या अवतार । हिन्दुस्तानी दर्शन के मन्दर को मेरा उच्छृंखल मन-मराल इस प्रकार थोड़ी दूर ढो कर के इसे श्रद्धापूर्वक पुरानी पोढ़ी के श्वेत कर्बुर या चितकावर शीघ्र पर अब रख देता है और अपना अनुराग सिर्फ दो वर्ण-भूमियों के प्रति सयुक्त मानता है । वे हैं शुक्ल और श्याम । मेरा ललित मन-मराल ही क्यों, समूचे हिन्दुस्तान का जातीय मन ही इन दोनों के प्रति मुग्धानुरक्त रहा है । उस के लिए चरम विद्या का वर्ण शुक्ल है और चरम श्रद्धा का वर्ण श्याम । उस की सरस्वती तन-मन-आभरण से सर्व शुक्ला है, उस के प्रभु हर्वादिल श्याम या मेघ-श्याम है और सरस्वती की बहन एक कोई भारती भी है, जिस का वर्ण श्याम है । मेरे मन में बसी विद्युल्लता सी हँसी वाली कोई विज्जकानामा भारती है, अपने इन्दीवर श्याम रूप पर गर्वपूर्वक कहती है

“नीलोत्पलदलश्यामा विज्जका मामजानता

वृथैव दण्डिना प्रोक्त ‘सर्वशुक्ला सरस्वती’ ।”

मैं चार सौ, पाँच सौ वर्ष पूर्व जा कर देख आता हूँ उस विदुषी विज्जका का सप्ताह-प्रति-सप्ताह दल-प्रति-दल प्रस्फुटित होता हुआ नीलोत्पल रूप, तेजस्वी भाल, न्यग्रोध-परिमण्डला देह, और उस के हृदयकोप में संचित होते हुए पद्ममधु पर दो एक बार भँडरा भी आता हूँ । मैं तब सोचता हूँ, ‘यह दाक्षिणात्य सुन्दरी ठीक ही कहती है । इस के नीलोत्पल श्याम रूप को देखे बिना कवि दण्डी ने व्यर्थ ही कह डाला ‘सर्वशुक्ला सरस्वती ।’ भारती हो क्यों, सरस्वती का भी रंग श्यामल ही होना चाहिए ।’

हिन्दुस्तानी मन की श्यामल के प्रति प्रतिबद्धता ही इस बात का कारण है कि विश्व साहित्य में भारतीय काव्य में ही पावसमेघ और आँखों पर सर्वश्रेष्ठ काव्य प्रस्तुत किया गया है । भारतीय नारी कटाक्ष-पात या चितवन में माहिर होती है । किसी भी अन्य देश की नारी मामूली ढंग से दृष्टिपात करना, देखना, निहारना भी भारतीय नारी जैसे

मनोरम ढंग से नहीं जानती है। चित्रवन तो एक विशिष्ट अवलोकन-कला है। कम से कम यूरोप, अमरीका के फ़िल्मों और चित्रित मँगज़ीनों को देख कर के तो यही धारणा होती है। विशाल कमल-दल आकार के नेत्र, नीले श्यामल पिघलते कोये और उस पर चढ़ी कमान सी झूलता, प्रकृति का ऐसा आशीर्वाद अन्य किसी को भी नहीं मिला है और यह शरासन बिना प्रयत्न के स्वभावतः चौबीस घण्टे तना रहता है। इन आँखों के बिना सृष्टि का सौन्दर्य ही अधूरा था। सुन्दरता दरिद्र रह जाती यदि ये भारतीय आँखें प्रकृति द्वारा रची नहीं गयी होती। एक बार उठती नज़र भी कोई डाल देती है तो लगता है कि अभी-अभी कोई नील कमलों की माला गले में डाल गयी। कोई यह न समझे कि किसी की चापलूसी लिख रहा हूँ। अरे, मैं तो वही लिख रहा हूँ जो वाल्मीकि के युग से आज तक बेचारे भारतीय पुरुष को इन की कृपाकटाक्ष के फलस्वरूप भोगना पड़ा है। सब को प्रतिभा छर्च हो गयी, सब ने बार-बार कहा, सभी भुक्तभोगी हैं 'तदपि कहे बिनु रहा न कोई।' ऐसी है भारतीय नारी के नीलोत्पल, श्यामल नयनों की कीर्ति-गाथा।

वही अनोखी स्थिति हिन्दुस्तानी पावस की भी है। एक बड़े अनुभवी और अरबी-फ़ारसी के वंगाली पण्डित सैयदमुस्तफ़ाअली ने एक जगह लिखा है कि दुनिया में कहीं भी इतना सुन्दर विरह-काव्य नहीं लिखा गया जितना कि हिन्दुस्तान में, क्योंकि दुनिया के किसी मुल्क में इतनी खूबसूरत बरसात होती नहीं। अतः जिन्दाबाद हिन्दुस्तानी वर्षा ! जिन्दाबाद भारतीय पावस ! मौलवी साहब बिलकुल ठीक फरमा रहे हैं। आकाश में ऐसी घटा, ऐसा मेघारण्य, ऐसा मेघ-समागम कहाँ मिलता है इस देश को छोड़ कर ? एक से एक खानदानी मेघ, एक से एक गुणी मेघ, ऐसे हुनर वाले मेघ कि प्रेमपत्र तक ले जा कर प्रेमिकाओं तक पहुँचा देते हैं, इसी देश के आकाश में इकट्ठे हो कर बरसते हैं। यहाँ आवर्तक, पुष्कर, बलाहक आदि ऐसे मेघकुल हैं जो ताल-वाद्य-वर्षण

जल दो, स्फटिक जल दो !

मैं अपना सानी नही रखते । कोई धारासार बरसता है, तो कोई फुहार देता है, तो कोई फूल बरसा जाता है, तो कोई गान गा जाता है, तो कोई इन्द्रधनुष को पचशर जैसा साध जाता है, तो कोई जगा जाता है, तो कोई भिगो जाता है, तो कोई प्लावन लाता है और डुबा जाता है, तो कोई कड़क जाता है, तो कोई वज्र मारता है, तो कोई कभी-कभी एक क्षण के लिए पुजित अंजन जैसे अन्धकार में विद्युत्-वनिता को वेष्टित किये हुए अनग-रहस्य का एक 'पोज' दिया जाता है; विद्युत् भागती है और वह वात्स्यायन के कामसूत्र की 'लतावेष्टितक', 'वृक्षाधिरूढक', 'तिलतण्डुल' या 'नीरक्षीर' में से किसी मुद्रा में घात और दावों की सुविधा में उसे पकड़ लेता है, और मैं 'एकाक्षपिङ्गली', ईश्वर का ऐंजाताना गुप्तचर यह सब प्रलुब्ध हो कर देखता हूँ तो वह मुझे कड़क कर डांटता है । प्रेमी, सखा, दाता, बन्धु, विद्रूप-वज्र, देवता और कालमूर्ति की मुद्रा में हिन्दुस्तानी मेघ हमारे सम्मुख आता है आपाठ पूर्व से ले कर कार्तिक के बाद तक पूरे छह मास तक । बीच-बीच में शीत की कटकटाती ठण्ड में 'महावट' बरस जाता है और वसन्त में पनबदरा की पिचकारी खेल जाता है, फुहार बरसा जाता है । शरद् और ग्रीष्म भी अछूते नहीं रहते । ग्रीष्म में रोहिणी-मेघ जरूर बरसता है और शरद् के निरञ्ज निर्मल हृदय में भी स्वाति का मेघ है । चातक के साथ स्वाति-मेघ इतने वात्सल्य और मधुर भाव से जुड़ा हुआ है कि खयाल ही नहीं होता कि स्वाति पावस-काल का नहीं, यह बवार-कार्तिक अर्थात् शरद् का नक्षत्र है । पावस तो भाद्रपद के बाद ही उत्तराफाल्गुनी के साथ विदा हो जाता है ।

शरद् ऋतु चित्रा की चटुल चपल वय सन्धि पा कर करुणावारि में स्नान करती है और अन्तर के रागोदय के साथ-साथ स्वाति में रूपान्तरित हो जाती है । स्वाति का रग लाल है । यह अनुराग का रग है । राग याने अरुणिमा बिलकुल सार्थक है । स्वाति का काल वैष्णव आत्म-समर्पण, प्रीति और अनुकम्पा का काल है । कहते हैं कि घरती

पावस का सारा जलपान कर के भी तृपित रहती है। यदि स्वाति न बरसे तो उस को प्यास बुझती नहीं। और चातक तो पूरे पावस भर प्यासा का प्यासा हो रह गया। यह हठोला पछी एक घूंट क्या, एक बिन्दु जल भी नहीं छू सका। यह हठोला, चंचु ऊपर उठाये 'पी कहां' रटता ही रह जायेगा। 'आपाढस्य प्रथम दिवसे' इस ने गर्वोन्नत शीश उद्ग्रीव ऊर्ध्व चंचु हो कर रटना शुरू किया 'पी कहां !' एक से एक कुलीन मेघों का, पुष्करवशीय, आवर्तकवंशीय या बलाहकवशीय मेघों का फेरा आया। सभी दाता हृदय खोल कर बरसे। पर गर्वीला चातक अपने श्यामल मेघ को पुकारता रहा। आपाढस्य प्रथम दिवस कोई मेघ पवन के उनचास घोड़ों के रथ पर विहार करता, दुखी जनो की कष्टना और प्रेमियों के प्रेमपत्र बटोरता निकल गया और उस के वाये महीरह-शाखा पर बैठा-बैठा, 'पी कहां ?' पुकारता हुआ पपीहा या चातक स्वाति-मेघ को प्रतीक्षा करता रहा 'सगन्ध.', अभिमान से सुगन्धित; सुगन्धित कमल सा सगर्व शीश उठाये, चंचु उठाये यह हठोला उस आपाढ के कुलीन मेघ की ओर एक बार भूल कर भी ताका नहीं।

‘मन्द मन्दं नुदति पवनश्चानुकूलो यथा त्वा

वामश्चायं नदति मधुरं चातकस्ते सगन्ध ।

गर्भाधानक्षणपरिचयान्नूनमावद्धमाला’

सेविष्यन्ते नयनसुभगं खे भवन्तं बलाका. ।’

—पूर्व ‘मेघदूत’ (१०)

अन्तिम दो पक्तियां बताती हैं कि मेघ अत्यन्त सुदर्शन ‘नयन सुभगम्’ हैं। साथ ही साथ प्रीति और सयोग की पटभूमि हैं। बलाका अर्थात् सारस पक्षि इस के श्याम शरीर की मरकत आभा पर श्वेत मुक्ता-माला सी हैं। यही नहीं, ये बलाका युगल-गण रह-रह कर, जोड़े-जोड़े कर के, मेघ की आड़ में जा कर गर्भाधान करते हैं और तब लगता है कि माला में सयोग की गांठ बांध रहे हों। उन का समस्त क्रिया-व्यापार माल्यग्रन्थ

जल दो, स्फटिक जल दो ।

रचना का सकेत देता है। इस तथ्य को पुष्टि के लिए 'कर्णोदय' का उद्धरण दिया जाता है। "गर्भं बलाका दधतेऽभ्रयोगान्नाके (आकाशे) निबद्धा बलय समन्तात् ।" और यदि बात सही है तो बड़ा अद्भुत दृश्य उपस्थित हो जाता है। मेघ 'नयन-सुभग' तो है ही, प्रीति को पटभूमि भी है। ऐसे 'वर' मेघ को भी 'मोघ' मान कर यह हठीला चातक जल-याचना नहीं करता है, और पुकारता रह जाता है अपने परम प्रियतम स्वाति मेघ को ही।

अतः इस तृषित को प्यास बुझानी ही है, अन्यथा यज्ञ अधूरा रह जायेगा, अपकीर्ति माथे से नहीं उतरेगी। सारा पुण्य खण्डित हो जायेगा। पावस हो या शरद्, कोई ऋतु हो, कोई बात नहीं। घनश्याम को आना ही है। इसी से स्वाति नक्षत्र में श्यामल मेघ लौट आता है। स्वाति बरसती है। यह नयी फसल के लिए अमृत बरसाती है, शूकर, सीपी और हाथी के लिए मणि बरसती है, वांस के लिए वशलोचन बरसती है, कदली गुम्फ के लिए कर्पूर बरसती है, कुटिल मन मलिन आँखों के लिए मोतियाबिन्द बरसती है, वैष्णवों के लिए अनुराग बरसती है, और सब से बढ़ कर प्यासे चातक के लिए तृप्ति बरसती है और उस की तृषा की चतुर्मास-आरती तृप्ति के इस जल में ही शीतल होती है। अब कुछ और पाना शेष नहीं रहता। वस अब तो "प्रीतो भवति, स्तब्धो भवति, मत्तो भवति" और अन्त में "आत्मारामो भवति।" इसी से वैष्णवों ने चातक को अपनी अनन्य भक्ति का आदर्श माना है। "एकराम घनश्याम हित चातक तुलसीदास।" तुम पाहन मारो, तुम दुत्कारो, तुम क्रूर नयनों से देखो पर उन्ही नयनों में अनुकम्पा की पुण्य सलिला छिपी है। ओ प्रियतम, (और मैं कहता हूँ 'ओ प्रियतमा !') मैं राग से बद्ध हूँ अतः तुम्हारा यह रोप तुम्हें और मोहक, और वाछनीय बना रहा है। तुलसीदास कहते हैं कि चातक मरने पर भी चबु उठाये ही मरता है जिस से माया-जल की एक बूँद भी इस के कण्ठ में न जाये। यह पुकारता रहा,

"पुण्य जल दो, एक घूंट जल दो !" वे सारे शक्ति
 और शान वाले मत्तगयन्दों-जैसे मेघ आये शुण्डो पर जल का कलश उठाये
 हुए । पर चातक ने प्रत्येक दाता को द्वार से लौटा दिया । प्रत्येक दाता
 याचना कर के लौट गया । मानो चातक ने उन का जल-कलश अस्वीकृत
 कर दिया और अन्त में द्वार कर स्वाति के घनश्याम दौड़े आये और विशिष्ट
 जल, विशिष्ट बूँदें जिस में "भूमि परत भा ढाबर पानी" से भिन्न जल है,
 वे बरसा गये । बरसा तो गये ही, मन ही मन कृतज्ञ भी हो गये कि
 भला, इस हठोले पाँखी ने उन के जलदान को स्वीकार तो कर लिया ।
यह जल अन्य नक्षत्रों के ढाबर जल से भिन्न है । यह होरे जैसा
 शुद्ध, निर्विकार, महार्घ तेजस्वी जल है, शुद्ध स्फटिक जल । हिन्दी भाषा
 में चातक बोलता है, "पी कहाँ ! पी कहाँ !" असमिया भाषा में चातक
 बोलता है "राम क' ओ ! राम क' ओ !" (राम कह, राम कह) । पर
 बंगला भाषा का चातक बोलता है "फटिक जल ! फटिक जल !" अर्थात्
 "स्फटिक जल दो ! स्फटिक जल दो !" स्फटिक अर्थात् होरे जैसा शुद्ध,
 तेजस्वी, निर्विकार जल ! ऐसा जल मिले तो चातक ग्रहण करेगा, अन्यथा
 यह हठोला पंछी प्यासा हो मर जायेगा । नतग्रीव हो कर माया का ढाबर
 जल पीना इसे कभी भी स्वीकार नहीं । फलतः इस बार 'कामरूपं मघोन'
 मघवा के चाकर बहुरूपी मेघगण नहीं, स्वयं घनश्याम दौड़ आये :
 "ओह, पंछी, ओह पाँखी, तू तो प्यासा ही रह गया !" मारे प्रीति के
 उन की आँखें क्षरने लगी और 'स्फटिक जल' को द्वार नयन-पल्लवों से
 बह चलीं । यह कृष्ण-वारि चातक के जीवन का सम्पूर्ण ताप हरण
 कर गया ।

चातक भक्त है । इसी से वह स्वाति का शुद्धस्फटिक जल ही पान
 करता है, माया के ढाबर जल को नहीं पीता । सन्त मराल है । वह जब
 यह स्फटिक जल सीपी में पक कर मुक्ता बन जाता है, तो मुक्ता-भक्षण
 करता है, पर काँकर नहीं चुगता । वैष्णवों को चातक-प्रेम की अनन्यता
 जल दो, स्फटिक जल दो !

और जल के प्रति उस की विवेक-दृष्टि—दोनों तथ्य अपने स्वभाव के अनु-
कूल लगते हैं। इसी से यह पक्षी दास्य और वात्सल्यभाव-प्रधान भक्ति
में विशेष समादृत हो गया। तुलसीदास जी ने चातक-प्रेम के मुहावरे को
उत्तर भारत में इतना लोकप्रिय बना दिया, पर यह मौलिक रूप में तुलसी-
दास की अपनी उद्भावना नहीं। यह तो विशिष्टाद्वैतवादियों का एक परि-
चित मुहावरा है। श्रीमद्रामानुजाचार्य के 'अष्टादश रहस्य' में प्रथम और
आधारभूत रहस्य 'प्रपन्नता' का वर्णन करते समय परवर्ती आचार्यों ने इस
पक्षी का दृष्टान्त बार-बार दिया है। बाद के टीकाकारों ने भी इस श्लोक
को बार-बार उद्धृत किया है -

“एकैव खगो मानी चिरं जीवति चातक ।

पिपासितो वा त्रियते याचते न पुरन्दर ।”

खगो में यदि कोई मानपूर्वक चिर काल तक टिका रहता है तो वह
है चातक। यह प्यासा रहेगा, शुष्ककण्ठ प्राणशेष रह जायेगा अथवा मर
भी जायेगा, तो भी यह इन्द्र से जल नहीं माँगेगा। माँगेगा तो अपने
स्वाति मेघ से। अन्य मेघ “काम रूप मघोन.” मघवा के चाकर हैं।
पर स्वाति मेघ साक्षात् पद्म-पलाश लोचन घनश्याम है। यह अद्वितीय है।
यह अनुपम है। चातक इस अद्वितीय-अनुपम से दो बूँद बारि माँगता है।
राम के बारे में तुलसीदास ने लिखा है “अस सुभाव कहूँ सुनचें न
देखचें। केहि खगैस रघुपति सम लेखचें।” और इसी अनुपम-अद्वितीय
राम को घनश्याम मान कर चातक-भक्त आजीवन पुकारता रह जाता है -
'स्फटिक जल दो ! स्फटिक जल दो ! पो, कहाँ ? पो, कहाँ ? आओ, मैं
तृपा-तप्त हूँ, मैं प्राण-शेष हूँ ! ओ प्रिय आओ, आओ, तृपा-ताप हरण
करो !”

सन्त मराल हैं, पर नये गान्धीवादियों की तरह उन का भोजन बड़ा
क्रोमती होता है, क्षोर और मुक्ता। जब कि बेचारे भक्त को एक घूँट पानी
अर्थात् चरणामृत-तुलसीदल मिल जाये, सब मिल गया। वह और उस के

ठाकुर जो ज्वार-बाजरे की बाटो पर भी सन्तुष्ट रहते हैं। वस, तुलसी-दल पढ़ना चाहिए। इसी से वह मोती नहीं, एक बूँद जल माँगता है। सन्त-मराल का मोती भी इसी जल को सन्तान है। स्वातिजल सीपी के मुँह में पट कर मोती बनता है। ऐसी कवि-कल्पना है। सीपी के गर्भ में एक घूलिकण था। उस पर बूँद पड़ी और घूल कण के चारो ओर परत पर परत पड़ने लगी। अन्त में मुक्ताफल तैयार हो गया। अन्तर में पक कर वही बूँद मोती का दाना बन गयी। वैज्ञानिकों का कथन है कि यह सब बकवास है। मोती का दाना सीपी का एक रोग है। यह सीपी के अन्तर की एक रोग-ग्रन्थि है, एक फोड़ा है, यन्त्रणा की एक गाँठ है। पर मनुष्य सीपी को इस यन्त्रणा ग्रन्थि को अनुपम अद्वितीय मानता है। अद्भुत सी बात है कि प्रकृति के अन्दर जो विकलता है, रोग है, वही मनुष्य के लिए शृंगार है, वही उस के आनन्द का स्रोत है, वही उस की सीमा-भुक्ति का आधार है। प्रकृति का विकार मनुष्य का शृंगार है। और वह स्वयं क्या है? एक अर्थ में जन्म से मरण पर्यन्त उस का जीवन ही प्रकृति नहीं, विकृति है। सनातन प्रवाह में अखण्ड आत्म-सत्ता के ऊपर खण्डित सीमित देह बल्कल का आरोपण विकृति नहीं तो क्या है? उस का प्रकृत स्वरूप तो निरजन निर्विकार सत्ता है। इस ससार को जीवन-लोक न कह कर मर्त्यलोक ठीक ही कहा जाता है। कम से कम कालिदास पर निराशावादी, बौद्ध, वैरागी या सन्यासी होने का आरोप नहीं लगाया जा सकता। उन्होंने भी चरम अनुभव पा कर यही कहा है “मरण प्रकृतिः शरीरिणा विकृतिर्जीवितमुच्यते।” (शरीरधारियों के लिए मरण प्रकृति है और जीवन विकृति।) तो फिर आश्चर्य क्या है कि यह शरीर-धारी मनुष्य सीपी की विकृति को, उस की यन्त्रणाग्रन्थि को अपनी मुकुट मणि बनावे और उसे अपनी प्रेमिका के कर-कण में गूँथ दे या उस के मोहक केशपाश में उसे सजाये। दुख विकार और यन्त्रणा की पूजा में इस मर्त्यजीव को एक अद्भुत स्वाद मिलता है।

जल दो, स्फटिक जल दो !

स्वाति की स्फटिक तृषा की कथा विकारलोभी काम-लोलुप मन से कैसे कहूँ ? स्फटिक जल माँगने वाला व्यक्ति मन को शुद्ध स्फटिक शिला बना कर ही इस याचना का अधिकारी बनता है । मैं तो मन के श्यामपट्ट पर रोज़ खरिया द्वारा माया का लेख लिखता हूँ और मिटा देता हूँ । काम, क्रोध, मोह के तरह-तरह के दस्तावेज और इक्करारनामे रोज़ इस श्यामपट्ट पर लिखता हूँ । पर कुशल है कि किसी लेख से प्रतिवद्ध नहीं होता । लिखता हूँ और मिटा देता हूँ । बीच-बीच में मर्मी बन्धु होते हुए भी यह लुच्चा कामदेव तीर से नहीं, तो तुक्के से ही मार देता है । और अब इस के पास तीर कहाँ है ? अब तो फलकहीन बाण अर्थात् तुक्के ही इस के तरकश में हैं । इस के पंचशरो का बाण अब हिन्दुस्तान में कहाँ ? अन्याय, नौकरशाही, अमलातान्त्रिक समाजवाद, कूटनीतिक सेक्यूलरिज्म और पक्षपात, जाति-भेद, वर्ण-भेद और सम्प्रदाय-भेद, अकाल, अवर्षण और कुव्यवस्था, अवरुद्धता, जडिमा और आत्महीनता आदि के भयंकर महिष उत्तर-दक्षिण-पूरव-पश्चिम से आते हैं और इस बेचारे कामदेव की सारी खेती को, इस के अरविन्द, मल्लिका, अशोक, आम्रमजरी और नीलोत्पल के पंचशरों की खेती को, कुछ तो चर डालते हैं और शेष को रौंद कर तहस-नहस कर डालते हैं । अब कामदेव अब पुष्पो का शर-सन्धान नहीं करता । यह दक्षिण भारत में ढेले मारता है, उत्तर भारत में प्रेमियों के शीश पर लट्ठ प्रहार करता है, पश्चिम भारत में मोह-मुद्गर से पीटता है और असम बगाल-उत्कल की भावुकतापूर्ण भूमि में आ कर कुछ शील-मुरीवत में आ कर सरकण्डे के तीर अर्थात् तुक्के मारता है । तुक्के से अवश्य ही हलकी चोट लगती है पर उस से खून नहीं गिरता और अन्तर अरुणा-रजित नहीं होता । इस से न तो तन का रजन होता है और न मन का । जब तक उपर्युक्त महिषासुर हमारे बाहर समाज में और भीतर मन में मौजूद है तब तक रंजक प्रेम, उदात्त प्रेम, कोमल पुष्पशर का घात, प्रेम द्वारा तन-मन का उदात्तीकरण इस देश में कहाँ सम्भव है ?

पंचशरो की खेती की रक्षा के लिए, मन के रंजन के लिए, व्यक्तित्व के उदात्तीकरण के लिए, समूह मन के अवरोधो की मुक्ति के लिए ही मैं आज धनश्याम और स्वाति मेव का स्मरण-आराधन कर रहा हूँ, यद्यपि यह जानता हूँ कि मेरा सविकार मन अर्थात् श्यामपट्ट जैसा मन पवित्र स्फटिक जैसे स्वाति-जल का अधिकारी नहीं । जल पाऊँ या न पाऊँ, पर नाम स्मरण का अधिकार तो सभी को है । हो सकता है कि स्मरण करते-करते कन्वे पर रखा हुआ जन्मजात नीरस काष्ठ एक दिन पल्लवित हो उठे ।



शरद्-बाँसुरी और विपन्न मराल

वासन्ती पूर्णिमा को मैं 'महाश्वेता' कह कर पुकारता हूँ और शरद् पूर्णिमा को 'शुक्ला'। मैं जानता हूँ कि यह शरद् पूर्णिमा एक अनामा पोडशी है, सरस्वती जैसा जिस का रूप है, लक्ष्मी जैसा जिस का हृदय है, पार्वती जैसा जिस का मन है, फिर भी मानस में रमण करने वाली इस अमृता अनामा पारमिता वधू को पहचानने के लिए एक नाम देना ही पड़ता है। बिना नाम के रूप साक्षात् नयन सम्मुख रहने पर भी निर्गुण रह जाता है। स्टेशन, मेले-छेले, बाज़ार में निरन्तर साक्षात् होने वाले रूपों की तरह, एक निर्गुणता इस से जुड़ी रहती है। रूप के अनुभव को हृदय से लगाने के लिए उसे एक नाम देना ही पड़ता है। कटु-कुटिल काक-उलूकगण आकर्णविस्फारित शृगाल-मुसकान द्वारा मेरे नामकरण पर टिप्पणी लिखेंगे तो लिखें, पर इस अपूर्व राका को पहचानने के लिए मुझे मन ही मन सही, पर कहना ही है - 'जो महाश्वेता, ओ शुक्ला, ओ अनुपम, ओ प्रेमिका !' अन्यथा मेरे अनुभव का निस्तार नहीं होगा, मेरा मन मुझे क्षमा नहीं करेगा, मुझ से रूठ जायेगा, मुझ से बोलेगा नहीं, अनशन कर बैठेगा, निर्मम हो उठेगा। तो भीतर-भीतर इतना रक्तपात कौन करावेगा ? यह तो नाम ही है जो स्मृति की वीणा पर बजता है और व्यथा का, दवाव का, जहर का, पातक का, विरेचन या 'कैथासिस' करता रहता है। जो पहले, मात्र क्षण भर पहले ज्योत्स्ना रात्रि थी, एक घटना थी, एक निर्मल काल-प्रवाह थी, एक निर्गुण निर्वैयक्तिक अनुभव थी। ज्यों ही मैं ने पुकारा - 'ओ मेरी अनुपमा, ओ मेरी शुक्ला' कि वह

रात्रि बधू बन कर सम्मुख साक्षात् हो गयी । आखिर ईश्वर-पाक्षात्कार की भी तो यही शैली है । जो बसीम है, अनाम है, निर्गुण है उसे हम नाम देते हैं और वह मारे कृतज्ञता के, देह धारण कर उतर आता है हमारे बीच, और वंशो वजा जाता है या सलोव पर झूल जाता है । शरद् पूर्णिमा की सन्ध्या को जब नदी शान्त बहती है, अगाध गम्भीर, पर निर्मल प्रसन्न जल में मीन सुखी रहता है, पारदर्शक क्षिरक्षिर हवा सृष्टि को आकाश के नीलाम हृदय का सारा समाचार कह जाती है, तब मेरी विद्या, जो दिवस के प्रकाश में तेजोमय थी, स्वाहारूपिणी थी, उत्तम-प्रखर थी अचानक अस्ताचल के कमरे में वस्त्र बदलने के लिए भोजर जाती है और कुछ क्षण बाद सन्ध्या का एकेश्वरी तारा-दीप रख जातो है और मैं उस एकेश्वरी दीप की ओर न देख कर उस के नये परिवर्तित शुक्ल धवल रूप को देखता रह जाता हूँ और वरामदे में ईजी चेयर पर लेटे-लेटे मुझे लगता है कि मेरी विद्या, मेरी सरस्वती का पूर्व दिशा में उगती ज्योत्स्ना के साथ एकाकार हो गया है । और तब मैं कहने के लिए बाध्य हो जाता हूँ, “ओह, पहचान गया ! यह रात्रि नहीं, यह तो मेरी विद्या है, यह तो बहू ही है, इस का नाम है शुक्ला, सर्व-शुक्ला सरस्वती ।” और इस के पूर्व कि उलूक व्यंग्यपूर्वक कहे कि “हाँ, हाँ, कहते क्यों नहीं, शुक्ला श्रीवास्तव या शुक्ला बरुआ. ” और काक अपना काला गाउन संभालते हुए तर्जनी उठा कर व्यंग्य विद्रूप-अपमान की अदालत में मुझ से जिरह करना प्रारम्भ करे, कि मैं अपनी बगल में खड़ा पाता हूँ फूटे काशवनो जैसे निर्मल आदिम श्वेत-केश, पवित्र मुख वाले आदिकवि को जो कहते हैं, “विलकुल सही बात है वेटा ! साक्षी है रामचन्द्र और साक्षी हूँ मैं स्वयं । सुनो, श्लोक सुनो :

रात्रि शशाकोदितसौम्यवक्त्रा तारागणोन्मीलितचारुनेत्रा ।

ज्योत्स्नाशुकप्रावरणा विभाति नारीव शुक्लांशुकसंवृताङ्गी ॥

तो, बत्स, तुम ठीक कहते हो, मुझे भी शरद् वर्णन के समय लगा

था कि यह रात्रि नहीं, ज्योत्स्ना का चीनाशुक पहने नारी है, नारी ।” कहते-कहते महाकवि अन्तर्धान हो जाते हैं । काक-उलूक दोनों की गरदन शर्म से झुक जाती है और वे अपने काले गाउनों में मुँह छिपा लेते हैं ।

यह कार्तिक की शरद् पूर्णिमा है, यह विशाखा नक्षत्र का काल है । पूर्णिमा और विशाखा का अपूर्व संयोग मानो मणिक्वाचन संयोग या कमल-किशलय संयोग, अथवा ईश्वर-मुख और प्रेमिका-मुख का ध्यान-संयोग । अगहन यदि विष्णु-मास है तो कार्तिक लक्ष्मी-मास । कार्तिक की ‘कुहू’ को लक्ष्मी-उत्सव होता है और कार्तिक की ‘राका’ को राधा-उत्सव यानी रासपूर्णमा । ‘कुहू’ और ‘राका’ दोनों अनार्य शब्द हैं । दोनों निपाद भाषा से आये हैं । निपाद संस्कृति आर्य तेज की प्रसरता के कारण वाष्पिकृत हो कर मेघ बन गयी और विदा होने के पूर्व बरस कर गयी । संस्कृत भाषा की तोपी में पड़ कर उस संस्कृति की कई सारी बूंदों ने मुक्ताफल का रूप ग्रहण कर लिया ।

आज ‘राका’ और ‘कुहू’ जैसे असह्य मोतियों की अर्थ-कान्ति और भाव-छाया देख कर कौन कहेगा कि ये मोती कभी विजातीय संस्कृति के डायर पानी थे ? यह शरद् राका, यह कार्तिक पूर्णिमा ही शरद् का सब से अनुपम काल है । निर्मल नील शरदाकाश में हँसती हुई राधा-रूपिणी राका । श्वेत वर्ण कच्चे दूध का रंग है, कौमार्य का रंग है, परस्पर समर्पित बिना दाश के निष्पाप दाम्पत्य प्रेम का रंग है, यह सादा है, शान्त है, और सुखद है । नील वर्ण सब से व्यापक और सब से नयन-शीतल रंग है । यह सनातनता और शान्ति का द्योतक है । निर्मल नील शरदाकाश में श्वेत शुक्ल वर्ण राका इसी से अनुपम हो उठती है । यह श्वेत-कमल की तरह धीरे-धीरे खिलती है । ऐसे धीरे, चुप-चुप कि अभी इस का कही नामोनिशान नहीं था । अन्धकार की छाया में हम बाते कर रहे थे कि अचानक पाते हैं कि यह चाँदनी हमारे आसपास, हमारे पीठ-पीछे सब जगह छा गयी है । हम सब इस की रूप-धारा में डूब गये हैं । यह शुभ्र

राका श्वेत पुण्डरीक की तरह दल-प्रति-दल जैसे-जैसे रात बीतती जाती है, खिलती जाती है ।

सामान्यतया अहोरात्र का मान नौ सौ कला के बराबर होता है । कार्तिक पूर्णिमा की रात करीब तेरह घण्टे की होती है । अतः यह लगभग चार सौ चौरासी कला के बराबर आती है और सोलह कला रास-अभिसार के पूर्व-राग का प्रतीक सन्ध्या अरुणिमा का काल है । इस प्रकार रास पूर्णिमा का समय मान कुल पाँच सौ कला के करीब ठहरता है । प्रत्येक कला के आगमन के साथ दो-दो दल खिलते हैं । एक राधा के प्रति, दूसरा कृष्ण के प्रति और इस प्रकार यह राका एक सहस्र दल पुण्डरीक बन जाती है । यह पवित्र राका निशा एक सहस्र दल महा-सौगन्धिक कमल है, जिसे महाकाल राधा और कृष्ण की वन्दना में प्रति वर्ष समर्पित करता है । इसी से लगता है कि इस शरद् राका में कार्तिक की इस महाज्योत्स्ना में सृष्टि के सारे लघुपातको, महापातको का अवसान हो गया है, गोया यह ज्योत्स्ना न हो कर सहस्रधारा देवनादी हो । 'शरदातप निसि ससि अपहरई' इसी कार्तिक पूर्णिमा के लिए सार्थक है ।

यह ज्योत्स्ना दिवस के जहरीले आतप का सारा असर खींच लेती है, मन के सारे पातक घुल जाते हैं और सारी ग्लानि कट जाती है, क्योंकि प्रत्येक सुन्दर और पवित्र चेहरे में अमृता कला का निवास होता है और ऐसा चेहरा एक दृष्टि में ही सारे पाप-ताप हानि को खींच लेता है, यह कोई आवश्यक नहीं कि यह परिचित चेहरा ही हो । अपरिचय की तप्त कोलतार सड़क के मध्य कोई एक मृणाल अचानक उगता है, अचानक उस के शोर्ष पर एक कमल फूटता है और तप्त दोपहरी में भी देखने वाले की आँख शीतल हो जाती है । सृष्टि विधान इतना मोहक, इतनी दया-माया से भरा न हो तो जीना ही मुश्किल हो जाये । वह तो बूँद भर मिले या अँजुरी भर; पर कुछ न कुछ मिल जाता है अवश्य, राव से रक तक सभी को । पर बूँद भर, पसर भर या अँजुरी भर ही ।

ज्यादा नहीं शान्ति और सुख की अविच्छिन्न धारा, आनन्द का नित्य अखण्ड प्रवाह इस अनित्य भूमि धरती पर सम्भव नहीं। यहाँ पर नित्य अखण्ड रस का, शान्ति और सुख के अविच्छिन्न प्रवाह का 'क्षण अनुभव' या आभासमात्र ही सम्भव है और आज की राका रात्रि इस आभास के सहस्रदल कमल को प्रस्तुत करती है।

यह रास पूर्णिमा किसी दूर चिन्मय लोक में बहने वाले अखण्ड आनन्द प्रवाह या लीला नृत्य का प्रतिविम्ब खण्ड है। षोडश ज्योति कलाओं से चन्द्रमा इसी खण्डित पर मानवोत्तर ईश्वरीय अनुभव को आरती रात भर उतारता है। सहस्राब्दियों पूर्व यमुना-पुलिन पर इस महारास का लौकिक अवतरण हुआ था और तब से प्रति वर्ष एक बार शरद की शुक्ला पूर्णिमा को दूसरी बार वसन्त की महाश्वेता पूर्णिमा को दो बार 'मधुर-मधुर रस साज, मधुर वृन्दावन माँझ' की स्मृति हमें हो आती है। वर्ष में दो बार सारी धरती क्या, प्रत्येक पुरुष नारी का हृदय वृन्दावन बन जाता है। जयदेव का 'गीतगोविन्दम्' वासन्ती रासलीला का गान करता है और श्रीमद्भागवत शारदीय रास का, पर दोनों की भावभूमि एक ही है। अवश्य ही श्रीमद्भागवत में 'राधा' का नाम नहीं, सिर्फ गोपियाँ ही गोपियाँ हैं, पर जयदेव की वासन्तीरास राधा और कृष्ण की रास है।

यही पर मन में एक खटका होता है और आधुनिक पण्डितों के अटकलों का स्मरण हो जाता है। उन के अनुसार राधा परवर्ती काल की कल्पना है। वे आभीर लोककथाओं में कहीं पर थीं और श्रीमद्भागवत की रचना के बाद दसवीं शती के क्रौञ्च या उस के भी बाद भारतीय कल्पना लोक में उन का अवतरण हुआ निर्मल पूर्णिमा की तरह। श्री नलिनीमोहन सान्याल द्वारा उठाया गया प्रश्न-चिह्न अब भी शशिभूषण दासगुप्ता के 'राधा का क्रम विकास' तक प्रश्न-चिह्न ही है। ब्रह्मवैवर्त पुराण, जो राधा को केन्द्र में कर के लिखा गया है, बहुत बाद की सम्भवतः पन्द्रहवीं-सोलहवीं शती की रचना है। ये सारी बातें आज वैष्णव धर्म के

विद्यार्थी के लिए सामान्य चर्चा बन गयी है। एक तरह से मान लिया गया है कि राधा परवर्ती कल्पना है। परन्तु यहाँ पर प्रश्न यह उठता है कि निम्बार्काचार्य, जिन्होंने चैतन्य से पूर्व राधा-उपासना की नींव डाली थी, केवल आभीर लोकगीतों को एक नायिका से इतना प्रभावित कैसे हुए? दक्षिण भारत के इस इतने विदग्ध शास्त्रज्ञ ने क्या अपनी उपासना का केन्द्र बिना सनातन शास्त्रों की छानबीन किये ही यो ही लोक-परम्परा पर ही आधारित कर दिया होगा? जो कोई व्यक्ति इन शास्त्रज्ञों के स्वभाव तथा शब्द-शब्द को श्रुति प्रमाण पर आधारित करने की इन की आदत को जानता है, वह कभी भी ऐसी लचर कल्पना पर विश्वास न करेगा। निश्चय ही, निस्सन्देह 'राधा' के पीछे कोई बड़ी पुरानी शास्त्रीय परम्परा रही होगी। हो सकता कि यह परम्परा गुह्य वैष्णव तन्त्रोपासना एवं वैष्णव आगम पद्धति में शिष्य-प्रति-शिष्य गुप्त और सुरक्षित रखी जाती रही हो, पर कोई परम्परा थी अवश्य।

राधा को 'ह्लादिनी शक्ति' का प्रतीक मान कर कोई तन्त्र अवश्य बहुत पुराने काल से अखण्डित ढंग से चलता था। तभी निम्बार्काचार्य जैसे पण्डित ने इस से प्रभावित हो कर अपनी साधना के केन्द्रबिन्दु में इसे प्रतिष्ठित किया। क्या राधा का चरित्र तथा मनोविज्ञान की दुर्गम रहस्यमयी प्रक्रियाओं पर आधारित उस चरित्र का गहरा प्रतीकात्मक अर्थ 'ह्लादिनी शक्ति' इस बात का सकेत नहीं करता कि यह मात्र लौकिक प्रेम-कथा की नायिका नहीं और यह मात्र दसवीं शती की उपज नहीं?

इस विषय पर थोड़ा सा प्रकाश प्राप्त हुआ है—प्रसिद्ध बंगाली वैष्णव शास्त्रज्ञ हरेकृष्ण मुखोपाध्याय के द्वारा। उन्होंने बताया है कि 'विशाखा' राधा का ही दूसरा नाम है। विशाखा के बाद आने वाले नक्षत्र का नाम है 'अनुराधा' 'राधा' नक्षत्र का जब आकाश में उदय होता है तो शारदीया रास पूर्णिमा अवतरित होती है। शारदीया रास पूर्णिमा में 'राधा' नक्षत्र रूप से आकाश में स्थित रहती है। रास तो एक विश्वव्यापी लीला नृत्य

है, जो मानसिक आह्लादन के रूप में जीव-जीव में, लोक-लोक में घटित होता है। धरती पर राधा एक गोपी-रूप में, या गोपी-गोपी के हृदय में प्रवेश कर के प्रत्येक गोपी के रूप में नृत्य करती है और आकाश में राधा नक्षत्र के रूप में असीम सत्ता रूप श्रीकृष्ण के साथ इस विश्वव्यापी आह्लादन की तरंग का स्रोतीकरण और उत्प्रेरण करती है। श्रद्धेय मुखोपाध्याय महाशय अपनी बात के समर्थन के लिए 'अथर्ववेद' और 'वेदांग ज्योतिष' का सहारा लेते हैं। यदि अथर्ववेद और वेदांग ज्योतिष को उतना पुराना न माना जाये जितना वे मानते हैं तो भी ईसा मसीह के जन्म से कुछ शताब्दी पूर्व तो मानना ही होगा—बुद्ध का समकालीन या उस से भी पूर्व। उन्हीं के शब्दों में उन की बात रखना ठीक होगा “स्वर्गीय योगेशचन्द्र विद्यानिधि महाशय के मत से 'वेदांग ज्योतिष' ३,३०० वर्ष पूर्व (यानी १३०० ई पू) सकलित हुआ है। स्वर्गीय एकेन्द्रनाथ घोष ने मुझे एक बार बताया था कि 'याजुस ज्योतिष' के सप्तम श्लोक से पता चलता है वेदांग ज्योतिष ३,००० वर्ष पुराना है। उस से भी पूर्व जब महा विपुवत् सक्रान्ति कृत्तिका नक्षत्र के समीपस्थ थी, वैदिक ऋषिगण समुदाय नक्षत्रमण्डल से परिचित थे।

“‘अथर्ववेद’ (१९।७।३) में ‘विशाखा’ का अपर नाम बताया गया है ‘राधा’। ‘राधे विशाखेयुहवानुराधा ज्येष्ठा सुनक्षत्रमरिष्टमूलम्’। ‘विशाखा’ नक्षत्र के बाद वाले नक्षत्र का नाम ‘अनुराधा’ भी इसी बात का सूचक है। तैत्तिरीय ब्राह्मण में विशाखा-द्वय को नक्षत्र गणों को अधिष्ठात्री और त्रिभुवन की श्रेष्ठा गोपी कहा गया है—‘नक्षत्राणाम् अधिपत्नी विशाखे। श्रेष्ठा विन्द्राग्नी भुवनस्य गोपी’ (३।१।१।११) इन दोनों श्लोकों से जाना जा सकता है कि ‘राधा’ और ‘गोपी’ सन्नाहें ४,००० वर्ष पूर्व (अर्थात् २,००० ई पू) के आस-पास से ही ज्ञात चली आ रही है।”—(‘युगान्ता’ १२ अप्रैल '७०)

और यदि यह बात है तो इस से दो निष्कर्ष निकलते हैं। प्रथम तो

यह कि 'राधा' शब्द को मात्र आभीर लोकगीतो को उपज मानना गलत है। यह शब्द उस से भी पूर्व शास्त्रीय महत्त्व पा चुका था। दूसरी बात यह कि यह आम विश्वास कि 'राधा' का दशम शती या हृद से हृद अष्टम शती के पूर्व कहीं नामलेवा नहीं, यह नितान्त भित्तिहीन विश्वास है।

शरद् काल आते ही मानस का मराल मुक्ता-भक्षण छोड़ कर निकला था वृन्दावन का विचरण करने, रास-आह्लादन का स्वाद लेने, उल्लास-वारि में विहार करने, प्रोषितपतिका को घोरज वंधाने 'आवत तोर मन भावन रे एहि कार्तिक मास,' कि रास्ते में काकभुसुण्डि ज्ञानगुदड़ी को सीते हुए मिले और राधातत्त्व की नीरस शास्त्रचर्चा छिड़ गयी। और ज्ञान के परम व्योम में परम पद यानी विष्णु के तृतीय पद तक उड़ान भरने का लालची यह मराल फँस गया उस काक की सगति में जो कभी रामायण पढ़ता था तो आजकल श्रीमद्भागवत पढ़ कर अपना अजर कैशोर्य धन्य कर रहा है। उधर प्रोषितपतिका के चरम घोरज का क्षण बीत रहा है। 'सावन गया, आश्विन गया, अब अन्तिम घागा चरम सहारा था कार्तिक, वह भी बीत रहा है। यदि कार्तिक खाली गया तो ये चातक, ये मराल, ये खंजन व्यर्थ लौटे, कमल जलाशयो में व्यर्थ प्रस्फुटित हुआ, वलाका आकाश से झूठे ही उतरी, और चित्रा-स्वाति के मेघो ने सन्देश की पाल तान कर झूठी सान्त्वना ही दी थी। जल जाये ये सब, आग लगे, इस कार्तिक पर वज्र पड़े।' और मेरा मानस मराल इस वैष्णव विरह-काव्य की गुनते-गुनते अनुभव करता है कि रस-चर्या के भीतर-भीतर कहीं पर इस विरह-व्यथा से भी बड़ा एक वृहत्तर निषेध का फलक चुभ कर टूट गया है और छूते ही कहीं कोई रंग ऐसी है जो ठमक पड़तो है, कहीं कोई निरन्तर वर्षा की तरह अविराम अभ्रराशि गिरा रहा है, कहीं कोई है जो दबी-दबी आवाज में चेष्टापूर्वक रोकने पर भी रुदन कर रहा है। और, यह रुदन प्रोषितपतिका की विरह व्यथा से बड़ी किसी वृहत्तर व्यथा का रुदन है। 'मराल के वृन्दा-विपिन पर कसों का अधिकार है। मथुरा

तो पहले से भी उन की ही थी । ये कंस बड़े मायावी हैं, कभी मनुस्मृति को कसम खाते हैं तो कभी संविधान की । ये मूढ़ी-मूढ़ी जहर यमुना की धारा में छोड़ने का अभियान चला रहे हैं ।’

यह है कौन ? किस की व्यथा इस निशोथ को इतना मर्मवेधी बना रही है ? ‘मराल, मराल, तू लौट जा मानसर में । अरे, दुर्दिन आ गया । तू भीतर देख, तू बाहर देख, तू चतुर्दिक् देख । तू जिस अनुराग के प्रसाद को लेने और मुक्तभाव से वितरण करने वृन्दावन जा रहा, वहाँ की प्रोषितपतिका प्रतीक्षा करते-करते दृष्टिहीन होने जा रही है, उस का विश्वास टूट रहा है, प्रियतम और वृन्दावन दोनों के अस्तित्व में उस की प्रतीति चुक सी रही है । प्रतीति चुक जायेगी तो प्रीति की मृत्यु निश्चय है । तब कौन पड़ेगा तेरी प्रेम-पत्रों की डाक को और तब वृन्दा-विपिन खाण्डवदाह से कितने दिन तक बचा रहेगा ? तू लौट जा, मानसर को ही आत्मस्थ हो कर बचाने की चेष्टा कर ।’ और यह सुन कर मराल अति व्यथित हो उठता है । ये प्रेम-पत्र जो वृन्दावन के तरुओं, लताओं, सुमनों, घेनुओं, मयूरो और यमुनापुलिन को लिखे गये हैं, ये अनुराग सन्देश जिन्हें जगत् की प्रोषितपतिकाओं को, जीव-जीव को, सब को प्रसाद के रूप में निर्मल सुख के रूप बाँटना है, आखिर इन सब का क्या होगा ? यदि वह मानसर में ही आत्मस्थ हो कर दुवक कर दुर्दिन काटने के लिए रह जायें तो ये आकुल प्रेम-पत्र उसे क्या एक क्षण भी विराम या क्षमापूर्वक जीने देंगे ? लगता है कि मराल धीरे-धीरे खो कर पागल हो जायेगा । वृन्दावन बार-बार उजड़ा, बार-बार बसा, क्योंकि यमुना में प्रीति और प्रतीति की चारिधारा निरन्तर प्रवहमान हो रही । इसी से वृन्दावन के अन्तर की अमृता नाडी निष्प्राण न हो पायी । पर यमुना के प्रवाह में ही दुश्मन जहर छोड़ चुका है । प्रतीति मर रही है, प्रीति डिंग गयी है, जहर काम कर रहा है । मराल विकल है, क्या करे ? मराल विपन्न है, कहाँ जाये ? यमुना में जहर है । पर परास्त हो कर मानसर

लौटने में ग्लानि और शाप है। मराल विकल है, विपन्न है।

यो सरोवर-जल तो मराल का घर ही है, पर वह सरोवर की सीमा से प्रतिबद्ध हो कर जी नहीं सकता। वह स्वभाव से ही व्योम-विहारी है। नील व्योम का आकर्षण उसे नदी-नदी, पहाड़-पहाड़, मैदान-मैदान घूमने के लिए मथता रहता है। यद्यपि उस का सहज निवास मानसरोवर या कोई भी सरोवर ही है। यह अजोब सी बात है कि कमल और मराल प्रवाहमयी नदियों में नहीं रहते। दोनों का सहज निवास स्थिर शान्त ध्यानस्थ जल में ही रहता है। वैसे ही जैसे संस्कारों का, चरित्र का और काव्य-कला-शिल्प-दर्शन का विकास ध्यान-योग के मध्य ही होता है। ध्यान-योग, स्थिरता, सामूहिक और व्यक्तिगत स्थितधी-स्थिति को हम आधुनिक राजनीति की वेश्याबाजी के चक्कर में आ पुराण पथी और अप्रगतिशील मानते हैं तो मानें, पर व्यक्ति और राष्ट्र दोनों के जीवन में इस का महत्त्व उत्पात, इनकलाव और नारेबाजी से अधिक है। संस्कृति, साधना, कला, ज्ञान, सामूहिक विवेक आदि के प्रतीक कमल और मराल सरोवरों के निवासी हैं। ये घाट-घाट का पानी नहीं पीते और न नदी के पीछे-पीछे विकल लम्पट जैसे दौड़ते हैं। तो भी मराल बद्ध, स्थिर जल से प्रतिबद्ध नहीं। सरोवर उस का घर है, पर जन्म-कंद या काला पानी नहीं। वह नील परम पद से घरती तक मुक्त विहार करने वाला जीव है। पर 'कहाँ वहे, कहाँ लगे' जैसा यायावर नहीं। ध्यानस्थ मन जैसा शान्त सरोवर नाम का उस का एक घर है। वह आवाहनमयी राजनीति की मदोन्मत्त नदी के तट पर भी विचरण कर आता है पर लौटता है घर ज़रूर।

समुद्र का लघु संस्करण है सरोवर, समाज का लघु संस्करण है व्यक्ति और देश का लघु संस्करण है घर। यह लघु संस्करण घूर्त, महत्त्वहीन और निरर्थक कालनेमियों को भले ही व्यर्थ लगे, पर सजीव सत्ता यही है। इस के उपर्युक्त विराट् संस्करण तो भाव-प्रत्यय

(आइडिया) मात्र हैं। इस को आहत या वन्दी या देश-निकाला करने पर राष्ट्रीय मन को अंगच्छेद जैसी पीड़ा होगी और जब अंग कटेगा तो निश्चय ही रक्तपात होगा। इसी से मराल सरोवर और परम व्योम के बीच, लघु और विराट् के बीच एक तालमेल बैठा कर चलता है। जो केवल विराट् की बात करते हैं चाहे वे आदि शंकराचार्य हों या कार्ल मार्क्स, वे नास्तिक हैं, अधूरे हैं और मनुष्य-निरपेक्ष हैं। मराल उन का सतीथ्य नहीं। मराल वैष्णव है और मराल 'डेमोक्रेट' है। वह वैष्णव होते हुए भी मोन जैसा अगाध सुख का कीट बन कर नहीं रहता, बल्कि विराट् व्योम में विहार करता रहता है। वह 'डेमोक्रेट' है पर 'लेसे फेयर' का समर्थक नहीं।

और आज वह मराल सुन रहा है कि विराट् व्योम में वह अछूत रहेगा। वह अस्तित्व बचाना चाहता है तो वह पुराने मानसर की सीमा में अपनेआप को बद्ध कर के रखे। बूढ़ा क्षीणकण्ठ संविधान कैकेयी को दो वरदान दे चुका है - मराल का निर्वासन अर्थात् सेक्यूलरिज्म जिस में प्रतीति-प्रोति की बात करना अपना अवमूल्यन करना है। और दूसरा वर है, भरत को राज्याभिषेक अर्थात् समाजवाद। तथ्य तो यह है कि राम और भरत में, प्रतीति-प्रोति (जिसे 'धर्म' कहा जाता है) और समाजवाद में आपसी कोई अन्तर्द्वन्द्व नहीं। पर द्वन्द्व रखना चाहती है और रखेगी, यह मन्यरा-कैकेयी सरीखी सत्ता की राजनीति। इसी से नदी-नदी, स्रोत-स्रोत, सिन्धु-सिन्धु जिन से हो कर प्रतीति और प्रोति देश के अन्तर में प्रवाहित थे, मुट्टी-मुट्टी जहर दुश्मन छोड़ता जा रहा है। दुश्मन के यान परम व्योम में मुट्टी-मुट्टी जहरीले कीटाणु छोड़ रहे हैं। अतः यमुना जहरीली हो गयी है, वृन्दा-विपिन पक्षीगणों की लाशों से सड़ रहा है, व्योम में मृत्यु कीट छाये हुए हैं। मराल लोहे के चने मुक्ताफल के अभाव में चवा लेगा। वह क्षीर के अभाव में नीर पी कर रह जायेगा, पर व्योम में क्षपट्टा मारती चीलो ने हुक्म जारी किया उसे मासभक्षी भी होना

होगा, उसे रक्त-नीर का विवेक सीखना होगा । देश-देश यही दुहाई फिर गयी है ।

मराल विपन्न है, तभी ऊपर शान्त सनातन नील व्योम से विशाखा नक्षत्र के तारा युग्म हँस कर आशीर्वाद भेजते हैं . 'मराल, तू चिन्ता न कर । 'समरथ' का परवाना ले कर कोई न कोई तुम्हें उबारने जायेगा ही । घरती का पुनर्जन्म हो रहा है । तू धबरा मत ।' वह सवाद कार्तिक को महाज्योत्स्ना स्वयं परमपद से उतर कर मराल को, मुझ को, वृन्दा-विपिन को और यमुना को दे जातो है और तब मराल निश्चय कर लेता है कि आगे-आगे दुश्मन नदी-नदी में, स्रोत-स्रोत में, सिन्धु-सिन्धु में मूट्टी-मूट्टी जहर छोड़ता जायेगा । और पीछे-पीछे मराल परमपद से आये हुए विशाखा नक्षत्र की वार्ता कहता जायेगा ।



उजड़ू वसन्त और हिप्पी जलचर

इस बार भी वसन्त आ गया है। आ क्या गया है, चारो ओर साँड की तरह हँकड़ रहा है। कभी चोवाचन्दन लगा कर पुष्प-मुकुट पहन कर आता था। पर इस बार तो लगता है कि गाँजा पी कर आया है और बागो में, कुजो में, कछारो में, कूलों-उपकूलो में सर्वत्र ही उत्तान शृंगार का श्रव्य और दृष्यकाव्य रच रहा है। ऐसा उजड़ू भोजपुरी वसन्त तो कभी आया ही नहीं था। यों है यह काफी पढा-लिखा, काल-पुरुष के दरबार का सनातन कृत्यक। पर ज़रा नयी पीढी का है, अतः इस की बाग ढीली नहीं हो रही है और यह रास्ते-कुरास्ते औघट-घाट हर जगह सब से छेड़खानी कर रहा है। यह कभी फूलों के तीर मारता था, दृष्टि-शरासन पर इस के पचवाण सदा प्रत्यचारूढ ही रहते थे, पर आज यह सम्मोहन तीर की जगह पर व्यंग्यविद्रूप का तुक्का मार रहा है। क्या करे बेचारा ? इस के पचवाणों की खेती को अफसरशाही क्रान्ति के गर्दभ चर गये। आँखों के शरासन सरेआम नीलाम विक रहे हैं। ऐसी हालत में सिवा व्यंग्य और उच्चाटन का तुक्का मारने के, गाँजा पी कर अश्रव्य उच्चारण करने के और यह क्या कर सकता है ? इस का ताड़ो जैसा दुर्गन्धमय सवाद तो लिखा नहीं जा सकता, क्योंकि चरम आनन्द या चरम मौज की चीज़ें आपा की सीमा के परे होती हैं। परन्तु इस के एकाध छोटे-मोटे हलके साहित्यिक सवादों की वानगी हम दे सकते हैं। साहित्य-प्रतिभा तो इस में है ही। कालिदास और रवीन्द्रनाथ प्रमाणपत्र दे गये हैं। उस दिन मैं अपने बाग की पोपर पाँती में टहल रहा था कि

अचानक इस के द्वारा रचा हुआ दृश्य-श्रव्य-समवेत एक काव्य-संवाद सुनने का मौका मिला। गहागह लाल, छवि भार से अट्टहास करता हुआ, पलाश का एक छोकरा सामने एक घोंर पर घोंर लटकाये, गुरुगम्भीर, रसाल वृक्ष से कह रहा था।

“अवे आम कही के। अरे ओ ‘कपिमुख’ जरा मेरी ओर तो देख। मेरे ही जैसा सिरोपाँव लाल-लाल गहागह क्यों नहीं बन जाता?”—और आम कोई उत्तर न दे कर टिप्पणीस्वरूप एक अरुणपीत वज्रा मजरी गिरा देता है। शायद उसे इस पलाश के इस उदकीपन पर तरस आता है। शायद इस प्रगल्भ मुहावरेबाजों का अल्पजीवन उसे ज्ञात है। शायद इस-लिए भी वह चुप है कि यह ‘कपिमुख’ विशेषण उस बेचारे को रावण के वाग में उपस्थित रहने के कारण वाल्मीकि ऋषि ने स्वयं ‘सुन्दरकाण्ड’ में प्रदान कर दिया है और इस लिखित प्रमाण के आगे वह नतजानु है। दुरी जगह पर जाने से दुर्नाम होता ही है। अरे, इसी रावण के पड़ोस के कारण तो बेचारा समुद्र मुझें चढा कर बाँधा तक गया था। उसे तो सिर्फ ‘कपिमुख’ की उपमा ही धारण करनी पड़ी। यो कारण चाहे जो हो, पर आन्नवृक्ष चुपचाप हो रहा।

मैं इस सवाद को सुनते-सुनते कुएँ की जगत् के पास निकल जाता हूँ। वहाँ कच्ची उमर की कदली का एक गाल है और पोछे बेर और करोंदे के दो झाड़ खड़े हैं। जब-जब चैता झकझोर कर बहती है तो कदली की देह झूम उठती और बेर-करोंदे में से एक कहता है “यार, विलकुल तन्वी है! साग जैसी नरम होगी।”

“पर शीघ्र ही न्यग्रोध-परिमण्डला बन जायेगी।”

“और तब?”

“हाँ, और तब यह तन्वी किसी की मालपुए सी आलसी बहू बन जायेगी। और इस के बाद...”

“यार चुप रह। सुन लेगी तो गाली देगी।”

“गालों क्या देगी ? कह देगे कि निराला की कविता पर चर्चा कर रहे थे, तुम से क्या, कि इतना चिट्ठी हो ?”

इस प्रकार मैं ने दूर न जा कर अपने बाग में ही घूम कर देख लिया कि किस तरह यह नया वसन्त रीतिमुक्त पगों से विचरण कर रहा है। इस बार रीति का प्रवीण पेशवाव पहन कर वह दरबारी कृत्यक नाचने को तैयार नहीं। चारों ओर पूँछ उठा कर नाचती ऋतु-श्री की बहार है। हवाओं में परस्पर वार्तालाप चल रहा है। कोई हवा किसी वन्ध्या-पुत्री का प्रेम-पत्र ला रही है, कोई हवा आकाश-कुसुमों की गन्ध से उन्मत्त है, कोई मुरगी के अण्डे से बेल उत्पन्न करने की दिशा में शोध कर रही है तो कोई हवा कीए के दाँत पचीस होते हैं या चौबीस, इस विषय पर वार्ता-आलेख करा रही है। इस वसन्त में हवाएँ खेप पर खेप कविता और दर्शन टो-टो कर गली-गली डेर लगा रही हैं। चारों ओर झूठ दायाँ-बोसाया जा रहा है और उसी को छांट-मछोर कर ये हवाएँ भी अपनी कविता और दर्शन की दूकान लगायेंगी और आने-दो आने में शशशृंग, आकाश-कुसुम, शरद् दामिनी और तरह-तरह के रंग-विरंग मृगजलों को बेचती फिरेंगी। बनी तो ये नौटंकी लगा रही हैं। पर ज्यो ही मेला सधन होगा, ये दूकानदार बन जायेंगी। मैं इन की सारी वंचना, सारी ट्रिक को पहचानता हूँ। इसी से मैं इन के फेर में कभी नहीं पड़ता। दिन भर चुपचाप कमरे में बैठ कर परोक्षा की आपियाँ जाँचता हूँ और बाबा आदम का ऋण-शोध करता हूँ। फिर जब शाम होती है तो नदी-तट की ओर चल देता हूँ, मक्खी के जनाव में झल मारने। तट पर बैठ कर या तो झल मारता हूँ या झँखता हूँ कि इस बार वसन्त में एक बार भी मेरा उत्तरीय हवा में फरफरा नहीं उठा और एक बार भी मैं उद्ग्रीव हो कर चकोर-चक्षु सा नहीं बन पाया। वर्षा और शरद्, शिशिर और हेमन्त मुझे तरह-तरह से विकल कर देते हैं। परन्तु वसन्त में मेरा मन इधर कई वर्षों से जेठ-वैशाखी हो रह जाना है। लगता है, मनु-भाषव मेरे सखा

नहीं रहे। कभी-कभी तो संसार की काटना मुश्किल हो जाती है। झख मारने में भी मन नहीं लगता। तब वसन्त के पारदर्शक लौह वातावरण में दो ही प्रवाहमय लगते हैं, एक तो मेरे अंग-प्रत्यंग में बहती रक्त की अवदमित सरस्वती और दूसरे यह बाहर-बाहर बहने वाली सदानोरा नदी। शेष सारा जगत् 'स्टिल लाइफ' की चित्र भूमि में प्रेतोपम गुप-चुप स्पन्दनहीन बन जाता है।

आज मेरा मन कुछ उल्लसित है। साथ में नन्हा 'स्वल्' भी है। 'स्वल्' अर्थात् मेरा भतीजा जिस का बैंक राष्ट्रीयकरण से पूर्व नाम था 'एनड्यून'। यह झख-आखेट में मेरा शिष्य है। आज मैं बाहर आ कर देखता हूँ कि सारी सान्ध्यप्रकृति केशदाम में कुसुमवेणी सजाये, श्रीअंगो पर क्रोम भले सन्ध्याकालीन भाभियो जैसी प्रलोभनीय बन गयी है। वसन्त के लौह वातावरण में ऐसे अनुभव शायद ही मुझे प्राप्त होते हैं। अरे, इस वसन्त में दो ही दुखी रहते हैं। एक तो कुत्ता, जो ग्रीक इतिहासकार एव पलायन-प्रवीण सेनापति जेनोफन के अनुसार असह्य गन्धों के कान्तार में अपने शिकार की गन्ध खो बैठता है, पहचान नहीं पाता है और दूसरा मैं स्वयं, जिस की किस्मत में इस ऋतु में शुक्लाभिसारिका कृष्णाभिसारिका की जगह पर नीरस उत्तर-पुस्तिका-अभिसारिका ही बदी है। इस दुखद नीरस ऋतु में अचानक एक प्रलोभनीय सरस सन्ध्या को पा कर मैं कातर और दीन हो गया और फिर शोभा का मोहक तीर मुझे वेधता पल-समेत ऐसे आरपार हो गया कि लगा कि मैं कवि बन जाऊँगा और यह मत्स्यगन्धा नदी मेरी प्रेमिका बन जायेगी। पर मैं बर्ड्सवर्थ होने की दुर्घटना से बाल-बाल बचा, क्योंकि तब तक स्वल् काँटे में चारा लगा कर बेंसो प्रक्षिप्त कर चुका था और सूचक के डूबते ही वह चिल्ला उठा—'काका, काका, मछली चारा निगल गयी।' और तब क्या था। मन को कविता के नागपाश से झटक कर मैं रस्सी को ऊपर खींचने लगा और दो क्षण बाद ऐसी उपलब्धि हाथ लगी, ऐसा महाप्रतीक हाथ आया कि कविता की क्या

उजड़ वसन्त और हिप्पी जलचर हैं

मजाल कि अब चौबीस घण्टा मेरी ओर नज़र फेरे । अब तो रात भर दर्शन के अज-पुत्र मेरा दिमाग चरेंगे । कहने का तात्पर्य यह कि मदन और मलयानिल के बाद वसन्त का तीसरा प्रिय सखा शम्बूक अर्थात् घोघा मेरी बसी की डोर पर खिंचा चला आया । इस कुसुमित वसन्त में एकाघ रोहित का पट्टा मिल जाता तो हल्दी-मसाले के सान्निध्य से यह ऋतु और सरस हो उठती । पर मेरी किस्मत जो स्वभाव से दार्शनिक है । अतः यह महाप्रतीक ही उपलब्ध हुआ । लो, और सिर माथे लगाओ ।

मैं शत प्रति शत भारतीय की तरह मन ही मन सन्तोष करने लगा । चलो, कुछ तो मिला । यह भी नहीं मिलता तो ? और शम्बूक तो श्रेष्ठ दार्शनिक प्रतीक है । जैसे वैष्णव की झोली में उस का ससार रहता है, जैसे यायावर के साथ हरदम उस का लिवडी-बर्ताना एव सब-कुछ लदा रहता है, जैसे हिप्पी को पॉकेट और हैण्डबैग में उस को सारी दार्शनिक दुनिया निवास करती है, वैसे ही यह शम्बूक भी देखने में भले ही क्षुद्र हो, पर अपना सम्पूर्ण आवास पीठ पर लादे फिर रहा है, और कमलवन से ले कर कीच-सेवार सर्वत्र इस की गति है, डुण्डुभ सर्पों से ले कर मराल-श्रेणी तक इस के बन्धुवर्ग में आते हैं, यह सर्वत्रगति, सर्वरुचि और सर्वज्ञान से सम्पन्न जलचर है, यदि कच्छप सन्यासी या साख्य योगी का प्रतीक है, दादुर सामवेदीय वटु समुदाय का प्रतीक है तो फिर शम्बूक भी कम से कम यायावर या उस का मौसेरा भाई हिप्पी का प्रतीक क्यों नहीं बन सकता ? अरे, यह तो यायावर से भी एक कदम आगे है । यायावर तो खग-मृग होता है । उस में शम्बूक बनने की क्षमता कहाँ से आयी ? यह सही है कि यायावर स्थान से प्रतिबद्ध नहीं होता है, वह देश-काल-निरपेक्ष हो कर रस-आखेट करता विचरण कर रहा है । पर वह सृष्टि-निरपेक्ष नहीं होता । सृष्टि से पग-पग पर समझौता करता चलता है । उस का टट्टू, उस की सिरकी और उस की कजड सहवासिनी ये तीनों उस की आखेट-यात्रा के अनिवार्य अंग हैं । अतः यायावर पूरा-पूरा

दार्शनिक या मुक्त विद्रोही नहीं। वह सृष्टि से प्रतिवद्ध है, माया से प्रतिवद्ध है, वह रूप-रस-शब्द से प्रतिवद्ध है, वह रस का आखेट करता है, रूप का आहार करता है, शब्द को भिक्षा मांगता है, गन्ध का समाचार बांटता है और स्पर्श का चोर-परिधान वारण कर के चलता है। वह माया का जीव है। वह संन्यासी होते हुए भी शंकराचार्य का शिष्य नहीं, भरत मुनि का शिष्य है। अतः उस में शम्बूक होने की क्षमता नहीं। यह तो एक मात्र हिप्पी ही है जो यायावर से कुछ क्रदम आगे जाता है और उस के ही अन्दर क्षमता है कि शम्बूक के साथ उस के मन, बुद्धि और जीवनचर्या का समीकरण बैठाया जा सके।

हिप्पी सारी दुनिया की वर्तमान समाज व्यवस्था को, आर्थिक राज-नीतिक तन्त्रों को सम्पूर्णतः अस्वीकार कर के चलता है, क्योंकि ये सभी युद्धकामी, जंगबाज और स्पर्धा-सम्भूत व्यवस्थाएँ हैं और इन के माध्यम से चरम शान्ति का मार्ग पाना सम्भव नहीं। अन्तिम अविकार, परम शुद्ध सत्य पाने की इच्छा से वह सारी व्यवस्थाओं के प्रति 'पैसिव रिवेल' अकर्मक विद्रोही बन कर चलता है। इसके लिए अपना निकेत, आवास या अस्तित्व का अभिव्यक्तिगत आधार सब कुछ अपने अंगों पर ही है, कहीं भी थम कर आवास या चर्च उठाने की आवश्यकता नहीं। दरअसल ये हिप्पी महायुद्ध के पश्चात् उत्पन्न अनास्था और पुराने मूल्यों के प्रति मोहभंग के वातावरण में अकाल पुण्य की तरह वैसे ही पनपे हैं जैसे 'बीटनिक,' नाराज पीढ़ी या क्रुद्ध तरुण अथवा 'जाजू'। ये बीसवीं शती के उत्तरार्ध के प्रथम दो दशकों में युग की एक विशिष्ट मानसिक 'वृत्ति' या 'विकृति' के प्रतीक हैं। इन के अमरीकी प्रवक्ताओं का कहना है : "पाश्चात्य सभ्यता (जो ईसाई धर्म, लोक-तन्त्र, कम्युनिज्म और आधुनिक साइंस का चौरंगी मेल है) आज व्यर्थ हो चुकी है। हमारी नयी पीढ़ी इस व्यर्थता के आमने-सामने खड़ी है। अतः इस व्यर्थता से हम इनकार नहीं कर सकते। अब हमारे सामने सिर्फ़ तीन रास्ते हैं : ध्वंस की राजनीति,

उजड़ू वसन्त और हिप्पी जलचर

रहस्यवादी संघान-यात्रा और आत्महत्या ! चौथा मार्ग नहीं ।” अस्तित्ववाद के कुछ फैशनेबुल दार्शनिकों ने ‘आत्महत्या’ की बात की । वीटनिको और हिप्पी वर्ग ने रहस्यवादी मार्ग चुना और ‘रहस्य का शार्टकट’ भादक द्रव्यों में पाया, गांजा, चरस और एल एस डो में । हिप्पियो के मौसेरे भाई वीटनिक युवा गिसवर्ग को डायरी ‘इण्डियन जर्नल’ का एक अंश इस प्रकार चलता है . “घने पेड़ों में जुगनू चमक रहे हैं—रामकृष्ण की जय ! जय गौराग ! जय महाप्रभु चैतन्य ! रामचन्द्र जी की जय ! लोग ‘हरि बोल हरि बोल’ गा रहे हैं अब घुँघलो रोशनी .. चिलम व्यक्ति प्रति-व्यक्ति घूम रही है . मण्डली बैठी है .. मशहरी के चारों ओर बेशुमार मच्छर बम, बम महामाया !”

अमरीका के युवाओं में एक दूसरा वर्ग भी है जिस ने पहला मार्ग चुना है ‘ध्वस की राजनीति’ । ये अपनेआप को ‘हिप्पी’ शब्द के ही वजन पर ‘ईपी’ कहते हैं, पर वास्तव में शब्द है ‘वाई ई. पी’ (यूथ इण्टरनेशनल पार्टी) । यही ‘यीपी’ या ‘ईपी’ बन गया । इन की लड़ाई का नारा है तरुण बनाम प्रवीण । ये कम्युनिस्टों की तरह क्षमता-दखल के लिए नहीं लड़ते हैं । इन का उद्देश्य है क्षमता पर अधिकार नहीं, बल्कि वर्तमान व्यवस्था के सारे तन्त्रों को ठप्प कर देना । “दखल करने का अर्थ होगा उस तन्त्र को चालू करने का उत्तरदायित्व भी लेना । दूसरे शब्दों में अपनेआप को उसी व्यवस्था का अंग बना कर पचा देना ! अतः हम दखल नहीं करेंगे, बस सब कुछ ठप्प कर देंगे । यही हमारे विद्रोह का लक्ष्य है ।” शकल-सूरत आचार-विचार में युवा हिप्पियो जैसे ही हैं । मुझे तो लगता है ऊपर-ऊपर ‘माओ-माओ’ चिल्लाने पर भी बगाली नक्सलपंथी युवा इन अमरीकी ‘ईपी’ युवाओं के ही मौसेरे भाई हैं, वैसे ही जैसे वीटनिको को ‘क्षुधित पोढ़ी’ थी । ध्वस की राजनीति और दायित्वहीनता का बोध, दोनों में समान है । मार्क्स तो इन का मुखोश मात्र है ।

परन्तु हिप्पी-मार्ग ऊपर से देखते हुए रहस्यवादी या सन्यास मार्ग भले ही लगे, भीतर-भीतर यह लगता है कि गैर-जिम्मेदार भोगवाद है। सृष्टि के महत्तम निषिद्ध फल 'सेक्स' के प्रति इन की दृष्टि सहजिया पन्थी है। इस की सहजता को उपलब्धि कर लेने के बाद हिप्पी-युग्म परस्पर सहयोग से ऊर्ध्व अनुभव की ओर जा सकते थे (जैसा कि इन के एक प्रवक्ता ओ'लियरो का अभिमत है)। 'हम परस्पर एक में लीन हो रहे हैं' यह मरमी और रहस्यवादी अनुभव उन का लक्ष्य होना चाहिए था पर इस अनुभव-दीक्षा को सामूहिक अनुभव की दीक्षा के रूप में पुराने भैरवी चक्रों की शैली में ये पाने की कोशिश करते हैं और सारा रहस्यवाद मादक द्रव्यों की विषाक्त तरंग में वह जाता है और अनुभव का कोई एक मरमी रत्न हाथ लगने के वजाय मिलता है आत्म-क्षय, बौद्धिक विघटन, अतृप्त भोगेच्छा। इन की महायात्रा यूरोप से होती हुई टर्की-अफगानिस्तान से गुजरती हुई गंगा-कावेरी के तट पर खत्म होती है। यह भोग यात्रा है। यह निर्मल प्रसन्न जल नहीं, कीचकर्म का पान है।

आज अमरीकी युवा का आत्मक्षय सामूहिक स्तर पर हो रहा है। उसे सेक्स और अफीम में मसीहा का पुनरावतार, 'महान् द्वितीय आगमन' दिखाई दे रहा है। उसे 'सेक्स क्रान्ति' में भाव-क्रान्ति का दर्शन हो रहा है। और मादक अफीम उसे खिला रहा है उस का जानी दुश्मन चीन। लो ज़हर पियो और मरो। सच तो यह है आज अमरीका सर्वत्र हार और पराजय के विन्दु की ओर उन्मुख है। यह ह्लासोन्मुख युवा संस्कृति, चाहे वह 'हिप्पी' हो या 'ईपी'—दोनों ही, व्यक्तिमुखी और ध्वंसमुखी हैं। भारतीय युवा इस स्थिति को देख कर सतर्क हो जाये तो अच्छा हो। अमरीका का जीवन दर्शन है लोकतन्त्र। एक तरह से यह अमरीकी प्रतिभा की ही उपज है। आज भी अमरीका ही इस का संरक्षक और प्रवक्ता है। पर आज 'नये साइस' और टेक्नोक्रेसी तथा आँकड़ा-शास्त्र के कारण इस लोकतान्त्रिक

व्यवस्था में भी 'व्यक्तिगत गरिमा' और 'व्यक्ति स्वातन्त्र्य' का दिन पर दिन लोप होता जायेगा। टेक्नोक्रेसी और एक्सपर्ट-शासित-व्यवस्था स्वभावतः बिना किसी राजनीतिक दबाव के व्यक्ति स्वातन्त्र्य को क्षीणतर करती जायेगी। राजनीतिक दृष्टि से शासन लोकतान्त्रिक हो या कम्युनिस्टिक, दोनों में यह प्रक्रिया अनिवार्य प्रशासनिक आवश्यकता के रूप में चालू रहेगी। हाँ, फर्क यही है लोकतान्त्रिक पद्धति में यह प्रक्रिया उतनी उग्र नहीं रहेगी, इस में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के सारे दरवाजे बन्द नहीं रहेंगे और तरह-तरह की नैतिक और मानवीय व्यवस्थाएँ रहेंगी, जो 'घर-घर' का कार्य करेगी। अतः कुछ तो रोक-थाम और विराम-क्षमा रहेगी ही। पर स्वयं अमरीका में युवा संस्कृति इतनी ह्लासोन्मुखता की ओर जा रही है, कि 'घर-घर' की मानवीय और नैतिक व्यवस्थाएँ यथा चर्च या विश्वविद्यालय या साहित्यिक संस्थाएँ या अमरीकी संसद् भी, अपना आत्मविश्वास खो कर पंगु या जैसा कि 'ई. पो.' चाहते हैं 'ठप्प' हो जायेगी। अन्तर की शक्ति का ह्लास आत्म-क्षय द्वारा हिप्पी कर डालेंगे और सामूहिक नैतिक शक्तियों का ह्लास ध्वंसवादो राजनीति के बालखिल्य 'ई. पो.'। तब ? तब, इस के बाद की स्थिति की कल्पना की जा सकती है।

मैं ने कहा था न, कि शम्बूक एक विराट् दार्शनिक प्रतीक है। यह जल जगत् का कर्दमभोगी हिप्पी है। और इस के माध्यम से मैं आज बहुत दिन बाद दार्शनिक चिन्ता के प्रवाह में अवगाहन करने को बाध्य हुआ और आकाश-मण्डप-पाताल-'शुम्भी' (स्तम्भ) लगा कर दार्शनिक स्थापत्य रचने में संलग्न हो गया। पर यह स्थापत्य बचपन के लिए खेले गये घर-घरोंदे का खेल मात्र है। बनाओ और फिर मिटाओ और नहीं मिटाओ तो भी तुम्हारी बालू की रस्सियाँ कब तक छप्पर सँभालेंगी। सब-कुछ अपनेआप मिट जायेगा। फिर भी आज की इस चिन्ता के घरोंदे की रचना के लिए मैं इसी कुरूप कर्दमाक्त शम्बूक का ही ऋणी

हैं। यह तो मानना ही होगा।

मैं पुन चिन्ता करता हूँ तो लगता है कि इस के कर्दमभोग और गृहवाही यात्रा-जीवन को देख कर मैं ने इस की तुलना अमरीकी युवा हिप्पी से कर दी, वह तो ठीक है। पर बात अघूरी रह जाती है। यह शम्बूक मर कर एक नयी भूमिका भी निबाहता है, क्या हिप्पी वह भूमिका निबाह पायेगा? शम्बूक या घोघा परम्परागत अंजन-पात्र है। राजपुत्रों के लिए सोने-चांदी के अंजन-पात्र बनते रहे होंगे। भंडुओ-रण्डियो-नर्तकियों के लिए सुरमे को शोशो चल सकते हैं। परन्तु भारत माता के लाखों-करोड़ों नन्हें-मुन्हों के लिए परम्परागत अंजन-पात्र घोघा ही है। इस के अस्थिपात्र का यही एक मात्र उपयोग होता आया है। नेत्रांजन ही ज्ञानांजन का आदि रूप है। आँखें जब विकार पीडित होती हैं, तो ज्ञान विकृत होता है और यह विकृति ज्ञानान्वता तक भी जा सकती है। गौतम ने अपने शिष्यों को कड़ा आदेश दे रखा था कि वे ज्ञानांजन के साथ-साथ नेत्रांजन का शम्बूक पात्र अपने साथ लेते चलें। "एक हाथ में अंजन-शलाका दूसरे में भिक्षा पात्र। अकेले-अकेले मत जाना। दो-दो कर के जाना। अरण्य-पर्वत-नदी लांघते चलते जाना। नेत्रांजन और ज्ञानांजन बाँटते जाना।" शायद बुद्ध के समय लोगों को नेत्र रोग बहुत होता था, तभी तो उरुवेला के प्रवचन में आग जैसी भाषा वे बोल पाये थे "भिक्षुओ सारी सृष्टि जल रही है, आँखें जल रही हैं, सब कुछ जल रहा है" ऐसी वह्निमान भाषा प्रत्यक्ष अनुभव से आयी होगी। आज ज़रूरत है इस बोध को समझने की। क्या हिप्पी, ई. पी. या इन के मौखिक भाई ज्ञानांजन का धारक पात्र बन कर अपना अस्तित्व समर्पित करने को तैयार हैं, ठीक वैसे ही, जैसे एक बार मसीहा ने अपने शिष्यों को कहुणा का धारक पात्र 'वेसेल ऑफ लाईस मसी' बना दिया था। वे तैयार हो या न हो पर मैं इस शम्बूक को यही तट की तप्त बालू में दबा देता हूँ, दो दिन बाद जब यह अस्थि-शेष रह जायेगा तो घर ले जाऊँगा, भाभी

को दे दूँगा 'खुवल' और इस को नन्ही वहन 'पानी' के लिए अजन-पात्र के रूप में ।

मैं ने देखा, शाम डूब गयी है और धूम्रवर्णों वातावरण में क्षणिक सन्यासी जैसा यह चित्र-विचित्र वसन्त गाँजा को नयी खिल्ली मलने लगा है, नये प्रहर को नयी उदासी से जूझने के लिए ।



विकल चैत्ररथी

आज मैं ने एक अनामा नील विहंग देखा । पास की पुष्पकरिणी के तट पर लगे चमेली के सघन झाड़ों पर से अचानक उड़ा और पंख खोले अद्भुत छन्दोवद्ध भगिमा में उड़ता-उड़ता दूसरे ही क्षण जल में लटकती औदुम्बर की शाखा पर बैठ गया । मुझे लगा कि यह शुद्ध आकाशोवर्ण का पंखो है, आ-चंचु-चंगुल नीलवर्ण । परन्तु केकी कण्ठाभ श्याम या अशुक नील नहीं, ठण्डा-सादा-दूधिया नील मानो यह क्षीर सागर का नील विहंग है और हमारी धरती पर किसी काकभुसुण्डि के यहाँ दर्शन पढ़ने आया है । तभी तो औदुम्बर जैसे यज्ञ काष्ठ की शाखा पर बड़े मन से बैठा है और माया जल पर पड़े बिम्ब पर बड़ी चिन्ता से देख रहा है । एक गोरे पर्यटक जानवेन ने लिखा है कि हिन्दुस्तान में एक मात्र सुखी जीव है पक्षी । पर उसे क्या पता कि यहाँ के काक और शुक भी पण्डित-दार्शनिक आदि होते रहे हैं और लोग विश्वास करें या न करें परन्तु यहाँ के मनुष्यों ने ही मीनाक्षी मन्दिर और ताजमहल का निर्माण बिना किसी 'विदेशी डालर या रूबल' के किया था । मैं ने मन ही मन इस नील विहंग को एक नाम देने की चेष्टा की । किताबों में अनेक पक्षियों के नाम आते हैं । परन्तु कौए-सुग्गे-त्तीतर आदि एक दर्जन परिचित ग्राम्य पक्षियों को छोड़ कर अन्य को तो पहचानता नहीं । मुझे मेटर्लिक के प्रतीक-नाटक 'ब्लू बर्ड' की याद आ गयी जिस की प्रतीकवादी तकनीक का अनुकरण प्रसाद जी ने 'कामना' में और रवीन्द्रनाथ ने 'राजा' में किया है । किसी परिचित संज्ञा के अभाव में किया इस अनामे पक्षी को मैं ने मन ही मन कल्पना और सौन्दर्यबोध

का प्रतीक मान कर ग्रहण किया परन्तु कुतूहल तो शान्त नहीं हुआ और लीटते समय अपने मित्र रविवर्मन से भेंट हुई तो मैं पूछ ही बैठा, “वर्मन जी, आज मैं ने एक अद्भुत स्वप्न-सम्भव पक्षी देखा है। सुन्दर द्विधिया नीलवर्ण, मध्यम साइज और मण्डलाकार छन्दोबद्ध आकाश-क्रोडा। अपनी पुष्करिणी के तट पर।”

वर्मन जी ने हँस कर कहा, “अरे माछराडा रहा होगा। इसे किल-किला या मोन-रक भी कहते हैं। अँगरेजी में यही ‘किंग फिशर’ है। यहाँ उस की छोटी नस्ल पायी जाती है। है यह बड़ा शिकारी। मँडराता-मँडराता रहता है। पर अचानक-बाणवेग से नोचे टूटता है और चोंच में मछली को दबा कर तिरछे तीर की तरह आकाश में निकल जाता है। आप ने ठीक से नहीं देखा होगा पेट और भीतरी डेना तो सुन्दर नीलवर्ण है, परन्तु सिर होगा रेशमी भूरा रंग।”

“नही यार, विलकुल नीला था। और ऐसा सुन्दर काव्यमय पक्षी ऐसा नोच निपाद या धीवर नहीं हो सकता। वह तो बड़ा ही सुन्दर लगता था।”

“माछराडा कभी देखा नहीं है क्या? रोज नदी-तट और वन-विहार की ही बात करते हो।” वर्मन ने कहा और मैं ने इस का अत्यन्त उचित प्रत्युत्तर दिया, “मैं कोई भी चीज रोज-रोज देखता रहूँ तो भी उसे कैसे जान सकता हूँ जब तक किसी किताब में न पढ़ूँ कि वह ‘यह’ है या वह ‘वह’ है। बिना पढ़े या बिना किसी के बताये मैं कैसे जान जाऊँगा?”

वर्मन साहब इस विषय पर कुछ प्रकाश न डाल सके और मुझे विश्वास नहीं हुआ कि मेरा स्वप्नोपम, स्वप्न-सम्भव नील विहग भला मोनरक या किलकिला होगा। किलकिला हो उस का दुश्मन। वह तो बहुत सुन्दर था, बहुत-बहुत मोहक था। यद्यपि रसनिधि नामक एक सिर-फिरे कवि ने कृष्ण की तिरछी नजरों की तुलना किलकिला से की है जो राधा के हृदय सरोवर पर मँडराती रहती थी और बाँकी अदा से क्षपट-

मनट कर उस में नील-आनेट करती थी। पर वह सब मेरी रुचि के सदृश प्रतिबल लगा। ऐसा अपवर्ण करने वाले पक्षी-धीवर में मेरे प्रतीक-धर्मों नील विहंग या कोई बादरायण सम्बन्ध भी नहीं हो सकता, एतन् या विरादरो का रिश्ता होता तो दूर की बात है। उस प्रकार उस अनामा पक्षी का नाम अनामिष्ट ही रहा। और बाद में भी मैं ने नाम जानने की चेष्टा की काक-दन्तगर्वपणा जैसा व्यर्थ श्रम मान कर कोई प्रयत्न नहीं किया। और वह कीए के दांत की गर्वपणा होती भी किस पर ? दांवारा तो वह पक्षी दिखाई नहीं दिया। फलत मैं ने मान लिया कि वह पक्षी बार-बार नहीं दीव्यता है। उसे पुन देखने के लिए लम्बे ध्यान, लम्बो प्रतीक्षा की आवश्यकता पड़ती है। लाख सिर मारो, भंग्यो और प्रतीक्षा का चन्दन काष्ठ घिसते रहो, पर दूसरी बार जब वह आयेगा तो दूसरे रूप में आयेगा। वह पक्षी तो इस रूप में तुम्हें कभी नहीं दिखाई देगा। हाँ, जब तुम इस कोटदष्ट जीवन का वल्कल ओढ़े, इस प्रमत्त धरती से कुजात रह कर अकेले-अलग अपने मनोभव का कामना-पट बुनते रहोगे तब वह तुम्हारे सम्मुख किसी फूल, किसी गान, किसी नारी, किसी दृष्टि भंगी, किसी शृंगार-विभ्रम, किसी आवाहन, किसी वज्रपात के रूप में कीव जायेगा और तुम चकित रह जाओगे पर पहचान लोगे कि यह वही अनामा नील विहंग है, वही कामरूपी है। उस समय भी वर्मन जी कहेंगे, नहीं-नहीं, यह फूल नहीं, अठनी है, यह पत्ती नहीं, सौदे का फर्द है, यह गान नहीं बजट समाचार है। पर तुम्हें उस पक्षी को पहचानना होगा, तुम्हें वह पहचान-सामर्थ्य अर्जित करनी होगी क्योंकि वह पक्षी इसी वास्तव लोक का होते हुए भी परावास्तव की सीमा तक विहार करता है; परावास्तव से लोकोत्तर का सन्देश लाता है, उस के ललाट में

१ मेरे कान्ह सुजान तुव, नैन किलकिला आइ

हृदय-सिन्धु ते मीन मन, तुरत पकरि लै जाइ ।—रसनिधि

('भारत के पक्षी' में श्री गजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह द्वारा उद्धृत)

तुम्हारी प्रेमिका और तुम्हारे ईश्वर का पता-ठिकाना लिखा है, वह पक्षी मन्त्रवाही पक्षों पर चलता है, उस पक्षी का दर्शन और अभिज्ञान ही वेद-मन्त्र का दर्शन और अभिज्ञान है। अतः यदि तुम अपनी अलक्ष्य अलका को अपनी दृष्टि-स्नायु-मण्डल में खींच लाना चाहते हो इस पक्षी से मैत्री स्थापित करो। यह माछराडा, मीन रक या क्षुधित पक्षी-धीवर नहीं है। यह वही विहग है जो अलका-स्वप्न की ढाक ले कर राजा विक्रमादित्य के सभा कवि के पास जाया करता था।

धर्मन जी तो कहेंगे ही यह मच्छीखोर किलकिला है। वे अर्थशास्त्र के अध्यापक हैं और आज जमाना है अर्थशास्त्र और साइंस का। आज साहित्य और ईश्वर, नये पैसे सेर के भाव भी महेगा ही माने जाते हैं। फास्ट ने अपनी आत्मा को शैतान के यहाँ बन्धक रख दिया था चरम ज्ञान को पाने के लिए। ज्ञान में वह ईश्वर के समकक्ष होना चाहता था। यह भी एक तरह की मदनिगी ही है। परन्तु आधुनिक मनुष्य आत्मा को भौतिकवाद के यहाँ बन्धक रख चुका है मात्र शिश्नोदर-विलास के लिए। वह इस विलास को कहता है प्रगति। अपने बन्धक के दस्तावेज को भी समाजवाद-सेक्यूलरिज्म आदि आदि खूबसूरत नामों से अलंकृत करता है और इन शब्दों का प्रयोग गाली-गलीज के लिए भी कर रहा है। फलतः ये शब्द आज अपने सही और उदात्त अर्थों को खो चुके हैं। आत्मा-निरपेक्ष पुरुष या जाति के सारे आदर्शों की अन्तिम परिणति अर्थ-रिक्तता में होती है। इस प्रक्रिया का सगुण उदाहरण है—भारत के विगत दो दशकों का इतिहास। मैं यह नहीं कहता कि भौतिकवादी शक्तियाँ त्याज्य या हेय हैं। मेरा तो विश्वास है कि बिना भौतिकवाद और तमोगुण-रजोगुण की उपासना के हमारे अन्दर बल नहीं आ सकता और 'नायमात्मा बलहीनेन-लभ्यः'—बलहीन की कोई आत्मा ही नहीं होती। मेरे कहने का तात्पर्य मात्र यही है कि भौतिकवाद के हाथ आत्मा न बेच कर भौतिकवाद को आत्मा की प्रगति का रथ बनाना हमारा लक्ष्य होना चाहिए। धर्म-निर-

पेक्षता का व्यावहारिक और कूटनीतिक रूपान्तर हो जाता है ईश्वर-निर-पेक्षता में और चरम स्तर पर शील-निरपेक्षता या चरित्र-निरपेक्षता में। ऐसे सन्दर्भ में भौतिकवाद किसी शीलाचारिकी के अंकुश या ईश्वर के मंगलानु-शासन के अभाव में सर्वसत्तासम्पन्न हो उठता है और तब सारे आदर्शों को खींच-खाँच कर 'शिशुनोदर' पर ही घटित करने का प्रयास चलने लगता है। फल होता है सारे आदर्शों की अर्थरिक्तता। मैं भौतिकवाद का विरोधी नहीं। पर मेरा इशारा इस ट्रेजडी की ओर है। इस की प्रक्रिया का समारम्भ हो चुका है। इसी से साहित्य और ईश्वर का मूल्य दिन पर दिन गिरता जा रहा है। जो आज धर्मनिरपेक्ष है, कल वह ईश्वर-निरपेक्ष होगा और परसो शील-निरपेक्ष और चरित्र-निरपेक्ष। यह ध्रुव है।

तथ्य तो यह है कि भौतिकवाद मनुष्य की आत्मा को तब तक खरीद नहीं सकता जब तक उस के पास कल्पना है। कल्पना ही आत्मशक्ति का, सौन्दर्य-बोध का तथा ईश्वरीय बोध का मुख्य स्रोत है। अतः भौतिकवाद कल्पना को प्रधान शत्रु मानता है। यो कल्पना के बिना तो उस का भी काम नहीं चल सकता। पर वह कल्पना के हाथ-पाँव काट कर मशीन के आकार-प्रकार में मढ़ कर हो रखना चाहता है। मुक्त कल्पना को वह उसी क्रुद्ध दृष्टि से, उसो रक्त-चक्षु से देखता है, जिस दृष्टि से एक तानाशाह पूर्वाग्रह-मुक्त पत्रिकारिता या 'फ्री प्रेस' को देखता है। अतः उस का पहला प्रहार होता है धर्म और उपासना पर, फिर साहित्य पर क्योंकि ये कल्पना की सर्वाधिक स्पष्ट सगुण अभिव्यक्तियाँ हैं। उपासना और साहित्य को जितना हो 'दुर-दुर-छो-छो' किया जायेगा उतना ही कल्पना रूप-रस में दरिद्र होती जायेगी। और जब यह अनाकर्षक एवं क्षीण हो जायेगी तो मनुष्य की आत्मा बहुत जल्दी ही भौतिक स्वार्थों के प्रति आत्म-समर्पण कर देगी। जबतक कल्पना है तब तक फाकाकशी में भी मनुष्य मस्त रहेगा, वह भीतर से कभी भी रिक्त नहीं होगा, विकाळ नहीं होगा, टूटेगा नहीं। अतः आत्मा का अवमूल्यन करना है तो कभी यथार्थवाद के नाम पर,

कभी प्रगति के नाम पर, कभी वैज्ञानिकता के नाम पर, भी हमी-नमी मेकलुसविन्द के नाम पर कन्वला और गम की मनुष्य अभिवृद्धि की माहिप और उन्नतता का जहाँ तक हो सके अवलोकन करो । ऐसा कर के ही भौतिकवाद यह सिद्ध करने में समर्थ हो सकेगा कि मनुष्य द्वारा भीते पावरनो भौतिक शक्तियों को सत्ता है और मनुष्य की मूल प्रवृत्ति भौतिक और आधित हो है, नैतिकता और सोसायारिको को इस मूल प्रवृत्ति की पुंछ भर है और इन गुंछ में जिगना उन्नी हो सके "लेन बोरे पुनि बाधि पट पावन देतु मगाय ।" जब उमाओ को हया मही है, जब दुन का ही यह प्रगतिशील आदेश है, तो समेत दो को "मेग मारम नीन विहग माछराडा, मोनरक, मन्तुंगोर में म्यास और कुन न दिगाई दे, तो गया आरनय है ?

मृदो द्वा स्थल पर जर्मनो के ध्यमावदीन पर धेरे द्वितीय महायुद्ध के बाद अर्थात् सन् १९४६ में जर्मनो को यागदार हाथ में लेने वाले सत्ता वर्गीय बृद्धे कैथोलिक श्री आडेनावर की याद आती है जिन्होंने एक द्वाय के भीतर ही जर्मनो को क्षमता और प्रतिष्ठा की हर दृष्टि में पुन स्थापित कर लिया, राष्ट्र के टूटे आत्मबल को जोड़ कर ठीक कर दिया, और पूरवो जर्मनो के एक करोड़ बीम लाग दरपावियों की ममम्या हल कर दी । आसिर जर्मनो भी तो भारत की ही तह विभक्त हुआ था और भारत से अधिक दुर्दिन, पराजय और टूटे आत्मविश्वास के साथ प्रारम्भ किया था । परन्तु यह भारत को कितना पीछे छोड़ गया ? हिटलर ने जर्मनो को न केवल भौतिक-आर्थिक दृष्टि से बल्कि आत्मिक और नैतिक दृष्टि से भी एक गलत जीवन-दर्शन के माध्यम से मण्डहर बना डाला था । असलो ध्वस तो भीतर-भीतर हो रहा था । हिटलर छिपे-छिपे स्वय नास्तिक था । यहूदी जाति का तो वह घोर बैरो था ही, कैथोलिको पर भी उस की अच्छी नजर नहीं थी । पर पोप का दिखावटी आशीर्वाद पाने के लिए उस ने कैथोलिकों पर कत्लेआम या हत्या-उत्सव जैसी योजना नहीं लागू

को । परन्तु उस को धारणा थी कि आर्य-तेज को कमजोर करने वाला
 ईसाई-धर्म जो एक यहूदी जेसस के मस्तिष्क की उपज है, जर्मनों के तेज
 को राख दन कर ढके है । वह अन्तरंग मित्रों से कहा करता था कि जेसस
 क्राइस्ट किसी विगड़े दिल रोमन सैनिक की सन्तान है, जिस ने कुमारी
 मेरी के साथ बलात्कार किया था, क्योंकि इतना बड़ा व्यक्ति बिना
 आर्यरक्त का सम्मिश्रण पाये और कैसे पैदा हो सकता है ? इसी से वह
 कैथोलिकों का स्पष्ट विरोधी तो नहीं था, पर घोर उपेक्षा और खीझ से
 देखता था । यह बहुत कुछ वैसे ही था जैसे आज भारत के कुछ
 राजनीतिज्ञ हिन्दू धर्म के बारे में सोचते हैं । विरोध नहीं, पर घोर
 उपेक्षा, खीझ और बेगानेपन के साथ । ईसाई मत की मूल शाखा
 है कैथोलिक धर्म और उपासना पद्धति तथा कल्पना-प्रवणता में यह
 हिन्दू धर्म के बिल्कुल समानान्तर चलता है । दरअसल ईसा या जेसस
 का तो नाम भर चलता है । इस धर्म की असली स्थापना, व्याख्या, आदि
 संघटन और चाइविल का आदि सम्पादन तो सेण्टपाल नामक ईसा के
 ग्रीकवंशीय शिष्य के द्वारा हुआ है और इस धर्म की सांस्कृतिक विरासत
 मिली ग्रीक-रोमन सभ्यता से जो आर्य-सभ्यताएँ थी । इसी से हिन्दूधर्म
 से इस की काफी समानता है । सन् १९४६ में जर्मनी की बागडोर इन्हीं
 कैथोलिक नेताओं के हाथों में आयी जो नाज़ी शासन में जेल भोग चुके
 थे । स्वयं आडेनावर पचास वर्ष की उम्र में हिटलर के शासनकाल में जेल
 में थे । जर्मनी की पराजय के बाद ऐंग्लो-अमरीकी घुरी के शासकों ने कुछ
 लेखकों को जर्मनी की मनोगति और नाज़ी को टटोलने के लिए जर्मनी
 भेजा था । उस का वर्णन मिलता है स्टोफेन स्पेण्डर की पुस्तक 'यूरोपियन
 विटनेस' में, जिस का एक लम्बा उद्धरण वांग्जा लेखक सैयद मुस्तफा
 अली ने अपनी पुस्तक 'राजा-बज़ीर' (पृष्ठ ७०) में दिया है । आडे-
 नावर ने स्पेण्डर को जो बात बार-बार 'ज़ोर दे कर कही, वह बात थी :
 "जर्मनी की कल्पना शक्ति खण्ड-खण्ड हो गयी है । उस का आत्मिक जीवन

घायल है। कल्पना-शक्ति को पुनः लौटाना है। जर्मनी की वास्तु और संस्कृति को पुनः निर्मित करना है।" कोलोन आटेनावर का अपना नगर था जो युद्ध की मार से ध्वस्त-विध्वस्त हो चुका था। आटेनावर के अपने शब्द हैं—“तुम ने देखा नहीं कि नाज़ियों ने अपने ‘घासनकाल में जर्मन संस्कृति’ को भी वैसे ही खण्डहर बना डाला है जैसे राइनलैंड और रूर के बीच की ‘जर्मन भूमि’ को? नाज़ी शासन के पन्द्रह साल में जर्मनी ‘आध्यात्मिक’ दृष्टि से एक रेगिस्तान (स्परिचुमल डेज़र्ट) बन गया है। यह आध्यात्मिक ध्वंस ऊपर से नहीं दिखाई देता। यह भीतर-भीतर घटित होता है। अतः इस आत्मिक ध्वंस की ओर मौखिक ध्वंस से कहीं अधिक ध्यान देना है। जर्मनी आध्यात्मिक मूल्यों का प्यासा हुआ है।” और इसी से आटेनावर को मूल चिन्ता रही—“कल्पना को पुनः लौटाना है।” सम्भवतः आटेनावर को ग्येटे के ‘फास्ट’ का सबक याद था। पर हमारे लोक-नायकों में जो श्रेष्ठतम थे उन्हें तो ज्ञात ही नहीं था कि महाभारत का सावित्री-श्लोक क्या है। फलतः संविधान में रखे गये मौलिक आदर्श आज तिकड़मवाजी के चक्के में पिस कर विरूप हो रहे हैं। राजा से लेकर प्रजा तक सभी उन आदर्शों का अंग-भंग अपनी सुविधा के अनुसार कर रहे हैं। सारा राष्ट्र एक विशकु की तरह अनिश्चय के वातावरण अर्थों की युक्तिवाजी के मध्य भकुआ बना खड़ा है। ऐसे में क्षमता भले ही मुट्ठी में आ जाये राष्ट्र का न तो भौतिक निर्माण होगा और न नैतिक।

अतः इस देश में धर्म को अस्वीकृत कर के धर्मनिरपेक्षता की जगह धर्महीनता और देश-निरपेक्षता दोनों को बढ़ावा दिया गया है। एक ओर तो धर्म-हीनता के कारण नैतिक आचरण और शीलाचरण का महत्त्व ही समाप्त होता जा रहा है और दूसरी ओर देशी संस्कृति, देशी भाषा और देशी चिन्ता पद्धति जिसे कभी-कभी हिन्दू विशेषण भी दिया जाता है, निरन्तर तिरस्कृत की जाती है। बड़े ही अप्रत्यक्ष तथा सूक्ष्म ढंग से यह ट्रेजडो

चल रही है। इस को मेरे जैसे महत्त्वहीन व्यक्ति ही नहीं बल्कि अनेक महत्त्वपूर्ण चिन्ताशील व्यक्तियों ने भी, जिन में डॉ० राममनोहर लोहिया और श्री रामधारी सिन्हा दिनकर जैसे व्यक्ति हैं, चिन्ता के साथ एकाधिक स्थलों पर व्यवहृत किया है। इस देश की आत्मा ही धर्म की जमीन से उपजी है और उस जमीन से उखाड़ अन्यत्र आरोपण से पोधे का जीवन खतरों में पड़ सकता है। क्या इस देश के अशोक और कनिष्क, विक्रमादित्य और हर्षवर्धन, शेरशाह और अकबर, मुहम्मदशाह और दक्षिण के टीपू सुल्तान से ज्यादा सम्प्रदायगत समदर्शिता वर्तमान शासकों में है ? श्री नेहरू ने इस देशी पैटर्न पर अपनी 'सम्प्रदाय-समदर्शिता' को क्यों नहीं विकसित किया ? जिस किस्म की नकारात्मक सुविधावादी ईश्वर-निरपेक्ष धर्मनिरपेक्षता की व्यवस्था हमारे यहाँ है वैसी कम्युनिस्ट देशों और स्विट्ज़रलैण्ड को छोड़ कर अन्यत्र कहीं भी नहीं। इंग्लैण्ड, अमरीका, पश्चिम यूरोप, जापान, अरब राष्ट्र आदि कहीं भी नहीं। और डॉ० राधाकृष्णन् एव के० एम० मुशी आदि नेताओं की व्याख्याओं के बावजूद व्यवहार में भी यह धर्म के प्रति वही नकारात्मक रुख ले कर चलती है। इस में विकसित हुई नयी पीढ़ी आपाद मस्तक नकारात्मक पूर्वग्रहों से आभूषित हो कर चल रही है और नकारात्मकता का ही उसे गर्व भी है। यह स्थिति हमारी कल्पना-शक्ति और आत्मिक उत्तराधिकार के लिए खतरा है।

अब उपासना अर्थात् धर्म के वाद, कल्पना की दूसरी अभिव्यक्ति साहित्य के ऊपर भी थोड़ा विचार कर लें। जैसे उपर्युक्त सन्दर्भ में भारतीय राजनीतिज्ञ की भूमिका निराशाजनक रही है वैसे ही या उस से कुछ ज्यादा निराशाजनक भूमिका भारतीय साहित्यकार की है। 'परधर्मों भयावह'। पर साहित्यकार अपना साहित्य धर्म छोड़ कर गैर-साहित्यिक अपकर्मों में जा कर नाम-यश लूटने लगा है और जो काम पैम्फलेट या सम्पादकीय टिप्पणी से होना चाहिए उसे वह काव्य, उपन्यास और ललित-कला का रूप देने लगा है। खर को अरगजालेपन, मर्कट को भूपण, गज

को सरिता-स्नान और स्वयं को विदूषकत्व ! यही उस का कृतित्व रहा है और वह ऐसे माल के साथ, बड़े-बड़े नारो का ट्रेड मार्क दे कर साहित्य में राजनीति की और राजनीति में साहित्य की दुकान चलाने को उद्यत है। यह भी कोई बुरा नहीं। वैष्णवों ने भी साहित्य में धर्म की दुकान चलायी थी। परन्तु यहाँ पर दो फर्क हैं। एक तो यह कि धर्म की दुकान का आधार है अनादि-अनन्त ईश्वरीय सत्ता, जब कि राजनीति की दुकान का आधार है दो दिन का पार्टी-ब्राँस। और दूसरी बात यह कि वैष्णवों ने साहित्य में धर्म की दुकान चला कर उस में चोरबाजारी नहीं की। परन्तु साहित्य में राजनीति की दुकान का आदि से अन्त काला बाजार ही है। क्योंकि इस में आदर्श के नाम पर सोफिस्ट्री-काजिस्ट्री का छल-छन्द खूब चलता है। इस समूचे पण्डित्य के भीतर राजनीतिक पूर्वाग्रह से मुक्त दस-बीस उत्तम कृतियाँ दिनकर, वच्चन, अज्ञेय, मुक्तिबोध, नरेश मेहता, धर्मवीर भारती, रेणु आदि (मैं हिन्दों को ही बात कर रहा हूँ) के द्वारा लिखी गयी हैं, वे भी वही और उन्हीं स्थलों पर उत्तम हुई हैं जहाँ कल्पना की शक्ति, और ईश्वर, नारी और प्रकृति को स्वीकृत किया गया है। शेष में या तो कल्पना की तीन सहज भूमियों ईश्वर, नारी और प्रकृति को क्षत-विक्षत कर के नोचने की चेष्टा है अथवा कल्पना का एकदम तिरस्कार है। इस स्थिति का चरम रूप अ-कविता अ-कहानी के नाम पर साठोत्तरी में प्रस्तुत हुआ है जिस की एक ही थीम है दुर्गन्ध, कदर्यता और क्रुत्सा के प्रति घोर रोमैटिक आकर्षण। यह आत्मिक रिक्तता की सूचना है।

कल्पना भूमा की ओर ले जाती है—विस्तार, विस्तार, अनन्त विस्तार। मुझे विस्तृत करो, मुझे व्यापक करो, मुझे पख दो, मुझे बिन्दु में मत कैद कर के रखो, मुझे रीति में मत बद्ध कर के रखो, मुझ में विस्तृत और व्यापक होने की महत् तृप्ता है। यह है भूमा की प्यास। आत्मशक्ति से समृद्ध मनुष्य का लक्षण है यही भूमा वृत्ति। कल्पना एक

और तो इस तृषा को विस्तृत करती है दूसरी ओर इस के लिए तृषा-तोष को मानसिक-बौद्धिक भूमिका भी रचती है। साहस, अभिमान और प्रेम—ये तीन सहज जीवन की सीमा के भीतर, कल्पना की उपलब्धियाँ हैं। और इस के परे भी एक उपलब्धि है आनन्द। सन् ३० के बाद के लेखको ने कितना साहस, अभिमान, प्रेम और आनन्द की 'सहज' उपलब्धियों का साहित्य लिखा है और कितना इन के 'असहज भोग' और मोहभंग का ? सच तो यह है कि प्रकृति, नारी और ईश्वर को इनकार कर देने पर कल्पना हम को साहस, अभिमान, प्रेम और आनन्द की उपलब्धि कराने में असमर्थ हो जाती है। ऐसी अवस्था में वह पखहीन और विकलाग रहती है। परन्तु उलटे-सीधे, दबी जवान से या गलदोदई-सीनाजोरी से नया साहित्यकार जो कुछ कहता रहा है उस का अर्थ घुमा-फिरा कर यही होता है कि ईश्वर, प्रकृति और नारी में आसक्ति रोमैटिकता है, पुनरुत्थानवाद है और प्रतिक्रियावाद है। मनुष्य की, समाज की, सृष्टि की अर्थ सत्ता या खण्ड सत्ता का वरण ही उस की दृष्टि में प्रगतिशीलता है। इसी को वह 'प्रतिबद्धता' (कमिटमेंट) कह कर बेच रहा है।

मुझे चाहे जो सजा मिले पर मैं तो जन्म से ही चैत्ररथी हूँ, नाम से, स्वभाव से और निष्ठा से। मैं बारबार यक्षों के चैत्ररथ उद्यान में कल्पना का हाथ पकड़ कर प्रवेश करता हूँ, बारबार अलका के उपकण्ठ में जा कर मुझे सुख मिलता है क्योंकि ईश्वर, नारी और प्रकृति—इन तीनों में, मेरी घोर आसक्ति है। चैत्ररथ अलका के उपकण्ठ ('सर्व-अर्व') का बाह्योद्यान है जहाँ धूर्जटी के शीश से नित्य ज्योत्स्ना की आलोक धारा सदैव निरन्तर प्रवाहित रहती है ('बाह्योद्यान-स्थित-हरशिरश्चन्द्रिका-धौत-हर्म्या')। आत्मा-निरपेक्ष भौतिक जीवन-दर्शन की जो-हुजूरी और लोग करें, मैं तो बस चण्डीश्वर का हो यत्न-मैन', 'जो-हुजूर' रहूँगा जिन में प्राचीन 'रसो वै स.' से ले कर अमरीकन आधुनिकता के टॉपलेस-वॉटमलेस लक्षणों तक का समाहार है। ऐसे दरबार को छोड़ कर अन्यत्र मैं खपने

के लायक ही नहीं। बिल्कुल नालायक, व्यर्थ, निरर्थक होते हुए भी कल्पना का सहयोग पा कर कविगुरु के श्लोको के मध्य विचरते हुए अलका की नित्य शृंगार-भूमि का रस-रूपगन्ध प्राप्त कर लेता हूँ। इसी से मैं निष्ठा-पूर्वक कल्पना की नित्य भूमियाँ चैत्ररथ और अलका से प्रतिबद्ध हूँ। यह मेरी प्रतिबद्धता मेरे पच-कचुक पुरुष-अस्तित्व से, अर्थात् आत्मा-मन-देह-देश-इतिहास नामक पाँच समकेन्द्रिक वृत्तों के भीतर एक साथ अस्तित्वमान मेरे व्यक्तित्व से, अग-प्रत्यग अविच्छेद्य रूप से समरस हो गयी है।

वास्तव में, कविकुल गुरु ने 'मेघदूत' में अलका का चित्र इतना सकेत-पूर्ण कर दिया है कि प्रथम पाठन में ही वह प्रतीक का रूप ग्रहण कर लेती है। जॉन कीट्स अपने 'ओड टु नाइटिंगल' में कल्पना के रोमैटिक सौन्दर्य-लोक का चित्र प्रस्तुत करता है जो दुखों और विकारों से परे है। कालिदास की अलका भी वैसे ही एक कल्पना-लोक की प्रतीक है। 'अलका' का अर्थ ही है जो आँखों से अलक्ष्य हो, पर जो मन के ध्यानलोक में नित्य प्रत्यक्ष हो। अतः मेघदूत को यदि एक प्रतीक काव्य मानें तो अलका मन के भीतर 'कल्पनालोक' का प्रतीक है और उस से कुछ ऊर्ध्व स्थिति पर 'शुद्ध बुद्धि' (तर्क बुद्धि नहीं 'प्योर रीजन') का प्रतीक कैलास है। ये दोनों परस्पर सयुक्त प्रतिवेशी मनोभूमियाँ हैं। अलका चतुर्थ पुरुषार्थ सौन्दर्यबोध की भूमि है और कैलास पंचम पुरुषार्थ 'मोक्ष' की। वैष्णवों ने अर्थ-धर्म-काम-मोक्ष के बाद कृष्णप्रेम को पंचम पुरुषार्थ कहा है। पर मैं भरत मुनि का शिष्य हूँ अतः मेरी समझ से पाँच पुरुषार्थ होते हैं अर्थ-काम-धर्म, सौन्दर्यबोध और मोक्ष। प्रथम तीन का सम्बन्ध वास्तव-जगत् या लोक से है और अन्तिम दो का सम्बन्ध परा-वास्तव या लोकोत्तर से। सन्देशवाही मेघ 'वास्तव' भूमि की उपज है पर उस की महायात्रा है 'परावाम्त्व' की भूमि यक्षलोक और शिवलोक की ओर। मेघ मन के समुद्र से उठी कामना या भावोच्छ्वास है और

यह कल्पना की अलका में जा कर काम-तृप्त होता है, जहाँ 'वास्तव' लोक की रूप कन्याएँ ही रूपान्तरित हो कर नित्य सौन्दर्य का प्रतीक बन जाती हैं, जहाँ विरोध, अवरोध और कामना-दमन का कोई भय नहीं, जहाँ शिवलोक के सान्निध्य में पहुँच कर मन एक उदात्त अनुभव की नित्य ज्योत्स्ना में स्नान कर के अपूर्व हो उठता है। सारा 'मेघदूत' ही काव्यानुभव की इस प्रक्रिया, इस ध्यानयोग का एक अपूर्व उद्घाटन है। यक्ष कामलोलुप जाति है और यक्षिणी अतृप्त लालसा का प्रतीक मानो गयी है। परन्तु कालिदास के मेघदूत में बाह्योद्यान चैत्ररथ में नित्य निवास करने वाले शिव के शीश से प्रवाहित सतो गुणी ज्योत्स्ना की घवलधारा इस यक्षलोक को निरन्तर प्रक्षालित कर रही है, निरन्तर इस को अतृप्ति और अवदमन के विष का परिहार कर रही है। इसी से कालिदास की अलका शान्त, शुद्ध, विष-रहित, उदात्त सौन्दर्यबोध का प्रतीक है। इस में कल-वृक्ष नामक इच्छा-तरु है जो सारी इच्छाओं का मण्डन अकेले प्रस्तुत कर देता है, पहनने के लिए चित्रसारी या चित्र-कुल ("वासविचित्र . " उ० मेघ', श्लोक १३) नयन-विभ्रम के लिए मदिरा, अलंकरण के रंगों वारहमासी फूल, चरणों के लिए लाक्षा राग इत्यादि इच्छा मात्र से ही इस के द्वारा प्रस्तुत हो जाते हैं। सृष्टि की सारी ऋतुओं की एक साथ सहस्थिति अलका में है। इसी से प्रत्येक ऋतु के पुष्प इस में सदैव लभ्य हैं क्योंकि काल-विधान यहाँ आ कर रुक गया है, समय 'स्टैण्ड स्टिल' है। अलका की लीलावधू का शृंगार वसन्त-वर्षा-शरद्-हेमन्त आदि सभी ऋतुओं के पुष्पों द्वारा एक ही साथ होता है।

“हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धं
नीता लोघ्रप्रसवरजसा पाण्डुतामानने श्रो ।
चूडापाशे नवकुरवक चारुकर्णे शिरीष
सीमन्ते च त्वदुपगमज यत्र नीप वधूनाम् ॥”

—(उत्तर मेघ । २)

“यत्रोन्मत्तभ्रमरमुखरा पादपानित्यपुष्पा

हसश्रेणिरचितरशना-नित्यपद्मानलिन्य ।

केकोत्कण्ठी भवनशिखिनौ नित्यभास्वत्कलापा

नित्यज्योत्स्ना प्रतिहततमोवृत्तिरम्या प्रदोषा ॥”

—(उत्तर मेघ । ३)

इस श्लोक की अन्तिम पंक्ति “नित्यज्योत्स्ना प्रतिहततमोवृत्तिरम्या प्रदोषा ” ‘पूर्व मेघ’ के अन्दर व्यक्त ‘नित्य ज्योत्स्नालोक’ के सकेत (“वाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिकाधीतहर्म्या ”) को स्पष्टतर करती है । इस से स्पष्ट हो जाता है कि कवि चैत्ररथ और अलका की विधिनिषेधमुक्त, देशविधान और कालविधान से परे, इच्छा-तरुओं की सुजलाम्-सुफलाम् रम्य भूमि के रूप में देखता है । अतः अलका मधुर रतिफल का लोक है, सुनहली रेत में यक्ष कन्याओं के साथ मणिक्रीडा का लोक है, मन्दार पेड़ों की शीतल छाया में ‘सगपरश सुधा’ का लोक है, शुक्लाभिसार में चलने वाली अभिसारिकाओं का लोक है, सक्षेप में कल्पना के मूल प्रतीक तरु कल्पवृक्ष का लोक है । अपनी ही लौकिक घरती के हवा-पानी से जन्मा हुआ मेघ इस कल्पनालोक में जाता है नित्यसौन्दर्य को मन का सन्देश देने, उस के साथ साक्षात्कार करने । लोक में जन्मी कामना अपनी चरम उपलब्धि पाती है लोकोत्तर मनोभूमि में प्रवेश कर के । यह एक नित्य यात्रा है, एक आकाश-सिद्धि है, एक महापथ है जिस पर कवि और मेघ दोनों साथ-साथ चलते हैं । अब मेरे मित्र मुझ से कहेंगे, ‘हाँ सब ठीक है, उस लोक में मेघ जा सकता है, कवि जा सकता है पर, यार, तू कैसे वहाँ जायेगा—अरे तू तो गद्य-काक है और अलका में कोई नहीं बसेरा ले सकते । वहाँ तो लीला-शुक, क्रीडा-मयूर, कथा-कुशल सारिका और प्रेमी कपोतो का ही वास है । तू भला कर्ण-कटु गद्य-काक कैसे जायेगा ?’ भाई, इसी से तो कहता हूँ कि मैं चैत्ररथी हूँ । अलका के उपकण्ठ में स्थित चैत्ररथ के अन्दर देवदारु की छतनार शाखा पर जा बैठूँगा, और वही पर

मेरा बन्धु नील विहंग आ कर मुझे बलका का सारा संवाद दे जायेगा ।
मैं गद्य-काक होते हुए भी चैत्ररथी गद्य-काक हूँ । पार्वती के शाप से एकाक्ष
हूँ । पर किसी की दो आँख और न मेरी अकेली एक । अतः सब कुछ
देखसुन लूँगा ।



किरण सप्तपदी

मनोवैज्ञानिक कहते हैं कि मर्द स्वभाव से ही 'पालोगेमस' अर्थात् बहुवल्लभ होता है, और सामाजिक व्यवस्था और शान्ति के लिए उन का स्वयं-आरोपित एकपत्नीव्रत एक बहुत बड़ा त्याग है। और, यद्यपि मेरा नाम परशुराम, हनुमान्, भीष्म आदि बड़े-बड़े शरीफों की पीढ़ी में नहीं आता तो भी मैं इस दृष्टि से किसी से कम त्यागी नहीं। परन्तु मैं इस त्याग की क्षतिपूर्ति करता हूँ प्रकृति और कविता के माध्यम से, इसी से इस वसन्त-सम्पात के महालग्न के अवसर पर मैं ने प्रातःरश्मि की तरुण किरण के साथ यारी बाँधी है। पर मैं यार ही हूँ जार नहीं। हरेक बान्धवी प्रेमिका नहीं होती, इस तथ्य का अनुभव तो अब आधुनिक परिवेश में रहने वालों को हो ही गया है। सिर्फ सग-परस-मुधा, बस यही पर पूर्ण विराम है। यह प्रेम नहीं, यह पूर्वराग नहीं, यह मानसरमण भी नहीं, यह महज पारस्परिक कोमलता है। निस्सन्देह यह एक तरह का भोग ही है। परन्तु इस में चित्त पर भार नहीं पड़ता, इस में कामज्वर या परस्पर-आकन्धनि चक्रवाक-वृत्ति को कोई स्थान नहीं। बल्कि यह एक निर्मल मानसिक स्वास्थ्य का स्रोत है। अपने चरम रूप में यह अनुकम्पा तक जाता है। सम्यता जिस रूप से जिस दिशा में, विकासमान हो रही है उस में वैयक्तिक अधिकार-लिप्ता किसी भी क्षेत्र में नहीं रह जायेगी, और प्रेम के क्षेत्र में भी यह दैनन्दिन न्यून होती जायेगी। उस अवस्था में प्रेमिका-भाव का ह्रास होगा और बान्धवी-भाव स्पष्टतर होता जायेगा। खैर, ये सब बातें तो आगे की हैं। अभी तो हम वैयक्तिक अधिकार

लिप्ता को, जिस का ही एक छद्म चेहरा है साम्यवाद, तुमुल-धुन्धुमार-स्थिति में जो रहे है। और, मैं सारी दुनिया की आँख बचा कर शृंगार रस को एक बल्यन्त निर्दोष निष्पाप अनुभूति का प्रतिप्रात तरुण किरण के साथ सात पग चल कर, आस्वादन कर रहा हूँ। मानो तो यह भी एक तरह की सप्तपदी ही है।

आज का अपना अनुभव सुनाऊँ ? फाल्गुन के पूर्व पक्ष की अन्तिम रात, अर्थात् अमावस्या की त्रियामा बीत चुकी है। अन्तिम अर्धयाम चल रहा है। सीधे हिसाब से तो रात्रि को चतुर्थामा होना चाहिए। परन्तु प्रारम्भ का अर्धयाम और अन्त का अर्धयाम कर्मसंकुल होने के कारण यामिनी के अग नही माने जाते। इसी से रात को 'त्रियामा' सजा मिली है। तो, मैं जिस मूर्त को बात कर रहा हूँ यह त्रियामा के अनन्तर, अरुणोदय-पूर्व के अर्धयाम में स्थित है। मैं विस्तर पर चुपचाप लेटा हूँ। सवेरे कुछ ठण्ड लगती है, अतः रजाई में दुबक कर अकेले-अकेले पड़ा हूँ तरुण किरण के आगमन के आभास की प्रतीक्षा में। इस आभास का नाम है 'नीलारुण'। अन्धकार को काटता हुआ अन्धकार के ही रोम-रोम से उद्भासित एक मद्धिम प्रकाश। अमावस्या के गर्भ में प्रकाश सम्भावना के रूप में निहित रहता है, चन्द्रकला की क्षीणतम रेखा सम्भावना के रूप में, बीज के रूप में अमावस्या के हृदय में सदैव वर्तमान रहती है। शास्त्री में चन्द्र को इस कला को 'सिनीवाली' कहा गया है। शत प्रति शत अमा-निशा को 'कुहू' कहते हैं और शत प्रति शत ज्योत्स्ना को 'राका'। कुहू और राका दोनों निषाद-भापा के शब्द हैं जो इस भारत भूमि की आदि भाषा है। द्रविड़ों से भी पूर्व गंगा की घाटी में मानवीय सभ्यता का बीजारोपण निषादो ने किया था। मध्य प्रदेश की अनेक जनजातियाँ इन्ही की वंशज हैं, यथा कोल-मुण्डा आदि आस्ट्रिक भाषा वर्ग के लोग। परन्तु असली 'कुहू' और असली 'राका' कनो घटित नही होती। 'कुहू' के गर्भ में प्रकाश की 'सिनीवाली' अन्तर्निहित है और 'राका' के गर्भ में

अन्धकार 'अनुमती' बन कर निहित है। यही तो भारतीय चिन्ता की वैज्ञानिक खूबी है कि वह असलियत को अस्वीकार नहीं करती, और तम के हृदय में ज्योति और ज्योति के गर्भ में तम का बीज मान कर चलती है, जहाँ तक कि इस माया-जगत् या प्राकृतिक सृष्टि का प्रश्न है। हाँ, इस माया-जगत् या प्राकृतिक सृष्टि से परे एक शत-प्रति शत ज्योतिर्मयी सत्ता अवश्य है। उसे चाहे जो सज्ञा दें अपनो तवियत के अनुसार। अतः जब नीलारुण देख कर भुक्षे लगता है कि तम के रोम-रोम से प्रभा उद्भासित हो रही है, गोया वह भीतर ही भीतर रात भर अवरुद्ध-निरुद्ध थी और अब अग-अग से फूट कर सहस्र किरणों से बाहर निकलना चाहती है तो भुक्षे उपर्युक्त दार्शनिक धारणा का प्रत्यक्ष प्रमाण मिल जाता है। यों इस तरह भी फाल्गुन-चैत्र की माघवी अमावस्या घनघोर 'कुहू' नहीं होती। आसमान साफ रहता है। ऊपर निर्मल प्रसन्न छायापथ में ताराओं के दीप टिमटिमाते ही रहते हैं। फिर भी वे दूर के दीपक हैं। अपने अगल-बगल के अन्धकार द्वारा निर्मित एकान्त को वेघने में असमर्थ रहते हैं। उन्हें देख कर ढाढस बँधता है। पर उन्हें मदद के लिए पुकारा नहीं जा सकता। वे इतने दूर जो हैं। अतः इस अन्धकार के मधुकैटभ से अकेले-अकेले रात भर बाहुयुद्ध मुझ गुडाकेश को ही करना पड़ता है। और तब अन्धकार के मधुकैटभ मेरी बीरता पर मुग्ध हो कर स्वयं पराजित हो जाते हैं और नीलारुण या 'क्षलफला' (भोजपुरी में 'अँधेरे मुँह' या 'क्षलफला' चलता है) आ जाता है। इस नीलारुण के बीतते-बीतते हमारी सप्तपदी का दूसरा पग आयेगा 'अरुणोदय'। तब मैं शैय्या त्याग कर अपनी किरण लक्ष्मी के आगमनी-लग्न का स्वागत करूँगा।

धीरे-धीरे अरुणोदय आता है। मैं अपनी किरण लक्ष्मी की आगमनी का काव्य मन ही मन सुन रहा हूँ। आदिम ऋषि ने मन्त्र-मुग्ध हो कर कहा था 'पश्य देवस्य काव्यम्'—देखो, यह अरुणोदय ही देवता की कविता है। इस कविता को देखो। इसे मनुष्य रच नहीं सकता, इस का

प्रातिभ ज्ञान मात्र पा सकता है। यह रचने की नहीं देखने और आस्वादन करने की चीज है। यह महाछवि का दर्पण है। इसे देखो और अपने दर्प का परिहार करो। तुम जो एक पत्ता नहीं उगा सकते, एक फूल नहीं फुटा सकते, एक गेहूँ का दाना रच नहीं सकते, एक साँस नहीं पैदा कर सकते, क्या घमण्ड किये बैठे हो ऐटमवम और चन्द्र-अभियान का ? यह सब घर-घरोंदा है। इस महाछवि को देखो, नत-विनत और विनयी बनो, मनुष्य बनना सीखो, मनुष्य बनना चन्द्र-विजय से लाख गुना कठिन सिद्धि है। मैं उठ बैठता हूँ और रुद्ध वातायन खोल देता हूँ। सारा वासन्ती आकाश मंगलमय, कुकुम वर्ण, अरुण हो उठा है। रक्तरजित अरुण नहीं, राग-रजित अरुण। यों 'रक्त' शब्द का भी शाब्दिक अर्थ है 'रजित किया हुआ' और बगला असमिया में 'रांगा' (रगीन) शब्द का अर्थ होता है 'लाल'। परन्तु 'रक्त-लाल' उदास-झाँवर होता है। यह देखने से ही आदिम, क्रूर, क्षुधापरक और अशुभ लगता है। इस के विपरीत 'रागारुण' अपने गुलनार और कुसुम्भी दोनों आभाओं में मंगल, सौभाग्य तथा लालित्य का सूचक लगता है। कुकुम वर्ण कुसुम्भी का ही एक प्रगाढ़ रूपान्तर है। इस के अतिरिक्त लाल का तीसरा ठण्डा रूप भी है गुलाबी या पद्यकान्ति। इन तीन मुख्य रूपों के ही कोमल, तीव्र, श्यामाभ या पीताभ रूपान्तरों से अनेक और किस्में बनती हैं। यों लाल रंग हमारा राष्ट्रीय रंग है। सिन्धु धाटो की सभ्यता से ले कर आज तक इसे हम ने प्राण, स्नेह, ज्ञान, वाक् और सौभाग्य का प्रतीक मान कर ग्रहण किया है। उपा सूत्र से ले कर 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' तक क्या नयी भोर के 'बावरा अहेरो' तक का साहित्य इस का प्रमाण है। परन्तु जिस तरह से नाज़ियो ने हमारे पुरुषार्थ और वाङ्मय के प्रतीक 'स्वस्तिक' को छू कर अपवित्र कर दिया, वैसे ही हमारे अरुण वर्ण को कम्युनिस्टों ने स्पर्श कर के अपावन कर दिया। ये दोनों नाज़ी और कम्युनिस्ट मौसेरे भाई हैं और दो चोरों की तरह इन में प्रगाढ़

वन्धुत्व और प्रगाढ दुश्मनी दोनों रही। पर हैं ये दोनों उन समान
 सस्कारों के पुतले, जिन्हें फासिस्टवाद कहा जाता है। दोनों को आत्मा
 का स्वतन्त्र अस्तित्व यानी आत्म-स्वातन्त्र्य अस्वीकार है, एक को 'जाति'
 के नाम पर, दूसरे को वर्ग के नाम पर। दोनों मानते हैं कि जो हमारे
 अन्तर्गत नहीं वह 'हेरेटिक', 'काफिर' या 'प्रतिक्रियावादो' या 'दुश्मन'
 है। दोनों की कार्य-पद्धति गुप्त और प्रत्यक्ष दोनों स्थितियों में बिलकुल
 एक सी है। दोनों का मानववाद 'खण्डित' या 'अधूरा मानववाद' है,
 क्योंकि जो तटस्थ है उसे इस मानववाद में कोई हिस्सा नहीं। दोनों की
 चिन्तन-पद्धति भौतिकवादो सेक्यूलरिज्म है। दोनों मनुष्य की शान्तिकामी
 विशेषताओं यथा दया, करुणा, उदारता, कोमलता, प्रेम, सौन्दर्यबोध को
 कमजोरी मानते हैं और कर्मकामी विशेषताओं यथा साहस, सघर्षशीलता,
 परिश्रम, उत्पादन क्षमता को ही मानवीय गुण या सद्गुण मानने को
 तैयार है। दोनों की शासन-पद्धति, संस्कृति-चिन्ता और सामाजिक-दृष्टि
 भी बिलकुल एक सी है। दोनों की क्षमता का आधार धृणा की तेज
 धार है जिसे नित्य प्रति खरशाण चढ़ा कर तेज करने के लिए कोई न कोई
 बहाना रोज बनाते रहते हैं। सब से बड़ कर दोनों मानते हैं 'देह ही
 आत्मा' है। मेरा दृढ़ विश्वास है हरेक भौतिकवादो सेक्यूलरिस्ट अन्त में
 जा कर फासिस्ट हो जाता है और इस के विपरीत सच्चा आत्मवादी
 कभी भी फासिस्ट नहीं हो सकता। यही कारण है कि गान्धी जो डिक्टेटर
 होते हुए भी फासिस्ट नहीं थे, क्योंकि वे भौतिकवादो सेक्यूलरिस्ट नहीं
 थे। सेक्यूलरिज्म एक नकारात्मक सिद्धान्त है। गान्धी ने बड़े साहस के
 साथ अपनेआप को आदि से अन्त तक ईश्वरवादो और आत्मवादो रखा।
 जैसे सच्चे 'असल-खून वाले' नाजो या कम्युनिस्ट का कर्तव्य है कि
 हरेक को जो उस के साथ नहीं, दुश्मन और श्रेणी-शत्रु माने, वैसे ही
 सच्चे ईश्वरवादी का भी कर्तव्य है कि सारे प्राणियों को 'अपना'
 समझे और सब से समर्पिता रखे। इन सारी समानताओं में एक

समानता और जोड़ी जा सकती है कि दोनों ने क्रमशः दो विशिष्ट भारतीय प्रतीको, स्वस्तिक और अरुण वर्ण को स्पर्श कर के समान रूप से अपावन कर दिया। नाज़ीवादी तो इतिहास में गया। परन्तु यह कम्युनिज्म अपने चरम हिंसक और मानव विरोधी रूप में साठोत्तरी के अन्दर और अधिक व्यापक हो चुका है। इस के एक प्रसिद्ध नवीनतम दार्शनिक हावार्ट मारव्यूज ने मार्क्सवाद और ब्राजकनावाद का अद्भुत सम्मिश्रण तैयार कर के जिम नव्यमार्क्सवाद को दुनिया भर में बाँटा है उस के अनुसार हिंसा का तरह की होती है। प्रतिक्रियावादी हिंसा, जो शासक या बूर्जुआ समाज क्रान्तिकारियों पर करता है। और, प्रतिक्रियावादी हिंसा, जो क्रान्तिकारी युवा अपनी ऐतिहासिक भूमिका अदा करने के लिए करते हैं। दोनों हिंसाओं को एक ही कमीटी पर नहीं आया जा सकता और जो क्रान्तिकारी हिंसा का विरोध करते हैं वे भी प्रतिक्रियावादी और श्रेणी-शत्रु ही हैं। इस भए अन्तर्वादी तर्क का कोई युक्तिपूर्ण उत्तर नहीं।

अचानक मुझे स्मरण होता है कि मैं तर्क निरूपण का स्वागत करने बैठा हूँ और कर रहा हूँ कुछ और। यह तो मेरे पूर्वगम का क्षण है, कदम्ब-रोमांच का क्षण है, रोमांच कष्टकित मन और पुनर्विद्य मन रहने का क्षण है। पर मैं तो राजनीति के बरमाजी गोबर में घूम रहा हूँ। गलतार में बरसात के सप्ते पच-पच गोबर से दूध बन और क्या कुत्ता होगा ? और सारी व्यावहारिक राजनीति इसी दूध का वर्धन है। इसे इस से तो अलग होता कि 'समाज' नेता, या ही मरणा तो भीतों के माध्य प्रभुदित समल पर मरणा तो नामेश्वरी का गंगा घाट करने की पेश करता, या भी गुरु नहीं तो मिथुनी के गंगा घाट पर मरणा तो बर मोटे दूध दीप्ति और बार का स्थान देना, या भीत और मरणा गंगा रक्षा की गंगा देना। अन्तर्वादी मरणा की मरणा देना मरणा के मरणा देना देना है। इसे मरणा मरणा देना देना देना

जगत्तु है ? मीर, जो हुआ भी हुआ अब मुझे कोसित करने की शक्ति है
 देने देने समझा के मेरा तो के नाम या धेरे के अन्तर्गत के हुए हुए
 में समझ न ही पाये, समझा जाय कि नर नाम नहीं मिलेगा । पर
 मोक्षों ही पर धर्म मातामाता स्थापित-पिपी दिना में कोय नहीं
 और मैं मर्माह्व और गुरु मा होने ही माया या हि मुन में निर्दिष्ट पर
 'जगत्तुमुनमाता मातामाता मातामाता' का मातामाता-पत्र उद्गाहित
 होने लगा और मैं हम अपने हुए को देने पर गतिमुक्त और हमारा
 अनुभव करने लगा । जैसे-जैसे जगत्तु चक्र उतर उठा गया, मेरी जाना
 का सम-भार हलका होता गया, बुद्धि मात्र जाती नहीं और मन उदुल्ल
 होता गया । मैं ने अपने को भोक्तृ-भोग्य स्वच्छ और निश्चिन्त अनुभव
 किया । हमें समझने ही प्राप्त और जगत्तु का गीत और गीत और गीत है ।
 यह 'सूक्तिय' हठारी दन्तुता का तीव्रता पर रहा ।

किन्तुने अपने जैसा प्रसन्न और गान्धर्व-पुष्पा प्रभाव । अन्तर्गत
 नामने है, परन्तु किन्तु अभी भी अन्तर्गत है । हमों अन्तर्गत के हृदय
 में वह छिपी हुई है । कुछ दान बाध ही इस के अन्तर्गत में प्रस्तुति
 हो कर सारी घरती पर छा जायेंगी । स्मृति के मग्न चेतन्य में हुआ मेरा
 अन्तर्गत-पर्व का दिग्गु-बोध अचानक उत्तरावा हुआ तब पर आ गया
 और किलक उठा, ओह, कितना अच्छा लाल-गल है, तबोयत होती है कि
 इस चक्के को हाथ में ले लूँ और उलटने-पलटने; ओह तब कितना अच्छा
 लगेगा । इतना बड़ा, इतना अच्छा लाल चक्का उलटने-पलटने में कितनी
 मीज है । मैं तीसी के उत्तरार्ध-टार खड़ा हूँ और अपने ही मन में अपनी
 दिशु-वार्ता सुन कर मुझे हँसी आ गयी । अब अरण चक्र तेजी से चटते
 हुए ऊपर आ गया है । अब उस का वर्ण अग्नि-नाम्बर होता जा रहा है ।
 चारों ओर साफ-सुथरा दिवस जन्म ले चुका है । हरेक चीज साफ-साफ
 नजर आ रही है । स्वर्ण और ध्वनियों का जुलूस चर रहा है । सारा
 जीवन, सारा मेला, पाशमुक्त हो कर छूट भागने की ओर उन्मुख है ।

रात्रि को अन्धकारा ढह चुकी है । चारो ओर चंतन्य है, सजगता है, तत्प-
 रता है, प्राण है, छवि है; उडते पंख, दौडते पग, रँभाते कण्ठ-स्वरो का अव-
 तरण हो चुका है । मुझे कुछ-कुछ ऐसा अनुभव हो रहा है गोया अभी-अभी
 होमर की 'ओडेसी' समाप्त कर के उठा हूँ । होमर के दो महाकाव्यों में
 'इलियड' तमोगुणी रात्रि का काव्य है, क्रोध और मृत्यु की कविता है,
 सर्ग-प्रति-सर्ग, अनुच्छेद, प्रतिअनुच्छेद, गम्भीर झकार के साथ ग्रीक नामो
 का उच्चारण होता है और रह-रह कर यह वाक्यांश टेक की तरह आता
 है : "रात्रि का घोर अन्धकार आँखों में छा गया और आत्मा मृत्युलोक
 की ओर उड चली ।" तत्पश्चात् आता है 'ओडेसी', गृहागमन का काव्य,
 जो साहस, भय और अन्धकार के बीच, वरुणालय के मध्य भटकती यात्रा
 का गीत है । पर अन्त में हाँफता-तिरस्ता, वेमुघ-यका-अकेला नायक
 अरुणोदय का दर्शन करता है । दुख की रात का अवसान हो जाता है ।
 इसी से आलोचको ने कहा है कि यह 'सूर्योदय का महाकाव्य' है, अथवा
 'निशि अवसान का महाकाव्य' है । 'उपा की गुलाबी अँगुलियों' और
 'प्रभात' का जिक्र रह-रह कर महाकाव्य में आता है । अपनी दुख-निशा
 के अवसान-क्षण में वह समुद्र तट पर बेहोश पड़ा है । प्रात-किरणों
 से उस के मृतवत् शरीर में प्राण और स्फूर्ति का संचार होता है और
 आँख खुलते ही देखता है तट देश की राजकुमारी नासिका को, और
 अगूर की आदिगन्त हरी घाटी को जो प्रात सूर्य-प्रभा में स्नान कर के
 जगमगा रही है । 'ओडेसी' तथ्यत एक महाकाव्य है, जिस का मूल स्वर
 है साहस और धैर्य । मुझे लगा कि क्षण भर के लिए मैं स्वयं नायक
 'ओद्युसियस' (यूलीसिस) हूँ और यह किरण बान्धवी ही अनुकम्पा और
 प्रीति का स्रोत तट देश की उक्त राजपुत्री है । होमर के महाकाव्य में भी
 वह राजपुत्री नायक की बान्धवी ही रहती है, प्रेमिका, रति-सहचरी या
 पत्नी नहीं । मेरी इस तरुण किरण को ही तरह वह भी नायक को मुक्त
 हस्त हो कर सगपरस-सुधा और मन की सहज कोमलता दे कर उस में

पुन धैर्य और साहम की प्रतिष्ठा करती है जिन से वह अन्तिम लक्ष्य, अपने गृह तक पहुँच सके ।

अब मैं किरण-सप्तपदी के चौथे चरण में हूँ । सूर्य तप्त काचनवर्ण हो चुका है और अब किरण धरती पर उतर आयी है । अब वह मेरे आशिक सान्निध्य में है । अपनी सारी अदा, सारे नाजनसरे, विभ्रम, लावण्यनाट्य के साथ वह मुझ पर चारों ओर से छा जाना चाहती है । मुझे बड़ी मौज आ रही है । विधाता ने, जब मुझे वह रच रहा था तो मेरे अन्दर, भूल से या जान-बूझ कर दो-चार मूढ़ी बुद्धि निकाल कर उस की जगह पर दो गिलास 'मन' या 'हृदय' ढाल दिया । फलतः कभी-कभी लोगों को भ्रम हो जाता है कि मुझ में बुद्धि नहीं, युक्ति नहीं, आपादमस्तक मन ही मन है । यो ऐसा होता मैं कोई बुरी बात नहीं मानता । सच तो यह है कि ऐसा होता तो मैं सुखी ही रहता, जैसे बिहग, फूल, मेघ और आकाश । पर ऐसा हुआ नहीं और मैं रह-रह कर रोमन सम्राट् स्तोइक दार्शनिक मारकस आरेलियस की तरह सोचने के लिए बाध्य हो जाता हूँ : "अफसोस, मैं एक मिट्टी की लाश अपनी आत्मा के चारों ओर बहन कर रहा हूँ । मैं तो आत्मा हूँ । यह जो मुझे चारों ओर से कैद किये है, वह मेरी देह मेरी लाश है, और छि इसे मैं निरन्तर ढो रहा हूँ ।" इस रोमन सम्राट् की तरह मुझे भी अफसोस होता है कि केवल मन ही मन क्यों नहीं हुआ ? क्यों देह भी बन गया । यह देह तो मुझे सीमित करती है, सर्वत्र मेरा 'प्रवेश-निषेध' करती है, मेरे वचन-रमण-चलन में यह सर्वत्र बाधक है । यदि यह नहीं रहती तो मैं इस तरुण किरण की तरह धरती-आकाश सर्वत्र विचरण करता मन बन कर, मन के रथ पर सवार हो कर । पर यह देह है, और देह की मर्गि है जो बार-बार मेरे मनोमय रथ को जमीन पर पटक देती है ।

मैं देह नहीं हूँ, मैं मन हूँ, मैं एक मात्र मन हूँ—बार-बार मेरे मन में यही बातें उठने लगती हैं । लगता है, किरण मेरे अगो पर आलोक

वर्षा कर रही है, मेरे रोम-रोम को वेव कर शरीर में प्रवेश कर रही है और सारा शरीर ही विद्युन्मय-चिन्मय होता जा रहा है। फिर लगता है कि किरण मेरे मस्तक के स्नायुओं के भीतर प्रवेश कर गयी है। लगता है कि यह कोई और विरण है। लगता है कि अपरा वाक् के चतुष्पाद सिंह, त्रिया-सर्वनाम-संज्ञा-विशेषण-रूप चतुष्पाद सिंह पर सवार 'वैखरी' विद्या ही नीलारुण, अरुणोदय, सूर्योदय और रश्मि-प्रवेश के चार पगो तक मेरे साथ-साथ चली है, वही दृश्यमान स्थूलवाक् वैखरी, मेरे भीतर प्रवेश कर सूक्ष्म 'परा' रूप की ओर अग्रसर हो रही है। तो यह जो मेरे साथ-साथ चल रही थी, जिस की मैं प्रतीक्षा कर रहा था वह प्रभात के काल-सिंह पन् मवार विद्या ही थी, कोई ऐसी-वैसी किरण नहीं थी। अब रोम-रोम में प्रविष्ट कर गयी है, शरीर का चिन्मय रूपान्तर करने की चेष्टा में लग गयी है, मुझ को देह-मुक्त करने और शतप्रतिशत मन के रूप में रूपान्तरित करने की चेष्टा में लग गयी है। अब पहचान में आ रही है कि ओह, यह तरुण किरण, यह पथ-सहचरी महा विद्या ही है। अब भीतर ही भीतर तीन सूक्ष्म पगो की यात्रा करनी होगी। मध्यमा, पश्यन्ती और परा रूपों में यह स्तर प्रति स्तर मेरे साथ चलेगी। इस का जो रूप क्रिया सर्वनाम-संज्ञा-विशेषण द्वारा व्यक्त होता है, जिस रूप के टुकड़ों से मैं अपने अस्तित्व की 'विभक्तियाँ' दे कर सन्दर्भ-रचना अर्थात् वाक्य-रचना करता हूँ वह तो अपरा का वैखरी रूप था, स्थूल वाक् था। पर अब जो अनुभव होगा उस में भापा असमर्थ हो जायेगी। यह अकथ की स्थिति होगी। पहले-पहल आयेगी स्वप्नाविष्ट भाव दशा, जिस में अनुभव होगा, मेरी देह नहीं, मन में मेरा रूपान्तर हो चुका है और मैं गन्धर्वों के नगरो के ऊपर विविध मानस लोको में तैर रहा हूँ। साथ में चल रही है मेरी किरण-सहचरी, जिस का 'मध्यमा' में रूपान्तर हो चुका है। और, उस 'मध्यमा' विद्या का हाथ पकड़ कर मैं विद्याधर पुरुष सा आकाश विहार कर रहा हूँ। तदनन्तर मैं और वह विद्या—हम दोनों सप्तावरणों की ऊर्ध्व यात्रा

में उठने-ठूठते एक ऐसे बिन्दु पर पहुँचेंगे जहाँ हमारी द्वैत स्थिति समाप्त हो जायेगी, हमारा परस्पर एकीकरण हो जायेगा । न केवल हम दोनों का ही बल्कि सम्पूर्ण विद्व-अनुभव के साथ ही हम दोनों का एकीकरण हो जायेगा और तब यह होगी 'पश्यन्ती' अवस्था । और इन के बाद सप्ताचरणों को वेधते ऊर्ध्वतम स्थिति में नाम रूप व्यक्तित्व आदि से मुक्त, निर्विशेष अनुभव-प्रवाहरूप हम दोनों परममन में अन्तर्भुक्त हो जायेंगे, या विश्व-मन के साथ अगोभूत हो कर 'एक' हो जायेंगे एक 'परा' अनुभव या 'पराविद्या' के रूप में । यह स्थिति अगम नहीं, इस का धार्मिक अनुभव में अपनी किरण-बान्धवों के साथ तो रोज करता ही हूँ । पर यह स्थिति अकथ है, कथन की गति से परे है, यह अनुभव के दर्पण में प्रतिबिम्बित है, पर भाषा की मुट्ठी में वह प्रतिबिम्ब नहीं पकड़ाई देता । प्रतिबिम्ब स्वयं देखा जा सकता है, पर उसे पकड़ कर हाट-बाजार में बिकरित नहीं किया जा सकता, चाहे वह काव्य-साहित्य की ही हाट क्यों न हो । यही भाषा-जीवी पुरुष की असमर्थता है ।

मैं और उत्तरफाल्गुन के प्रभात की प्रथम किण्व—हम दोनों इस प्रकार प्रातःकाल में सात पग साथ-साथ चलते हैं । प्रथम चार पगों की बैखरी के स्तर पर देख-सुन और दिखाना-सुना सकते हैं, पर शेष तीन पग परा वाक्य के सूक्ष्म, सूक्ष्मतर, सूक्ष्मतम मण्डल में घटित होते हैं और यह महाअनुभव दृश्याकाश और शब्दाकाश से परे है । मैं और मेरी किरण सहचरी—हम दोनों इस प्रकार यह सप्तपदी इस वसन्तागम के महालग्न में प्रति दिन पूरी करते हैं । इस समय मेरी-सूखी घासों के भीतर नये अकुर फूट रहे हैं, चारों ओर हरीतिमा का जन्म हो रहा है, नये पत्ते, नये कोचे, नये टूसे, नये गुम्फ, चारों ओर पनप रहे हैं । लगता है, घरती के भीतर मसीहा ने साँस लेना शुरू कर दिया है । वसन्तागम के समय घरती के भीतर, जिस मसीहा की इस घरती के आध्यात्मिक वन्द्यापन को दूर कर के हरीतिमा-संकुल बनाने के लिए परम पिता द्वारा बलि दी गयी थी, उस

मसीहा का शव साँस लेने लगता है, और इस का फल होता है घरती पर हरीतिमा तथा पुष्पो का आगमन । तब इक्कोस मार्च के बाद आने वाले रविवार को मसीहा का चिन्मय शरीर घरती फोड़ कर आकाश में चला जाता है । और हम उस दिन को ईस्टर कहते हैं और घटना को 'रिस-रेक्शन' या 'वन्धन-मुक्ति' । ईस्टर आ रहा है । पर मसीहा की साँस के असर से घरती अभी से पुष्पिता हो उठी है । चारो ओर रूप, गन्ध और गान है । ऐसे अवसर पर हमारी सप्तपदी की अनुभव-यात्रा घटित होती है । मेरे मित्र कहेंगे, यह सब दर्पण-बिम्ब को चुम्बन करने जैसा ही मिथ्या है । पर क्या सारी सृष्टि ही माया-दर्पण नहीं है ? क्या सारे सृष्टि-व्यापार दर्पण-बिम्ब की सीमा तक ही सत्य नहीं है ? तब ?



मायावी शिखरों के प्रेक्षागृह

घोर व्यक्तिवाद अपने अतिशय उत्कर्ष के क्षणों में पथभ्रष्ट मसीहा बन जाता है। वह अपने ऐवनामल मन की स्वाद रुचियों पर दार्शनिक मुखौटा चढ़ाता है। वह पीडा-रस एव व्याधि-भोग का आदर्श स्थापित करता है। उस के पैगम्बरी फतवे के अनुसार व्याधि ही ऋतु है, व्याधि ही अमृत है, व्याधि ही नयी भूमा है—नयी 'डोलोरसा'^१ है। टॉमस मान के प्रसिद्ध उपन्यास 'मैजिक माउटेस' में इस नयी भूमा को पान कर के दिन काटने वालों की मिथ प्रस्तुत की गयी है। इस उपन्यास में 'कथा' नहीं बल्कि एक 'स्थिति' व्यक्त की गयी है। स्विस शैलमालाओं के बीच 'देवास' नामक स्थल पर स्थित एक स्वास्थ्य-केन्द्र है जो बाह्य जगत् से सामाजिक, मानसिक, भौगोलिक एव आत्मिक दृष्टि से विलकुल अलग कटा हुआ है। इस द्वीपनुमा एकान्तस्थिति के जीव अपने अन्तराल को रिक्तता को भरने के लिए जब कुछ नहीं पाते हैं, तो व्याधि को ही अद्वितीय रस मान कर पान करने लगते हैं और तृप्त रहते हैं।

हैन्स कास्तार्प जहाजों इंजीनियरिंग पास कर के सिर्फ तीन हफ्ते के लिए इन मायावी 'देवास'-शिखरों पर आता है। पर वह अपनी सारी छटपटाहट एव अन्तर्द्वन्द्व के बावजूद कजरी वनमें फँसे तपभ्रष्ट योगी की तरह इस ऊर्णनाभ-जाल से बाहर नहीं जा पाता है। निःफलता है सिर्फ मरने के लिए, जब महायुद्ध के वज्रनिपात से मायावी शिखरों की दीवारें

१ डोलोरसा 'वेदना की गली', अर्थात् येरूशालम की वह महातीर्थस्वरूपा गली जिस से हो कर सलीब वहन करते हुए यीशु को वध-भूमि ले जाया गया।

फट कर घराशायी हो जातो है, सारा जादू खत्म हो जाता है। प्रारम्भ में जब युवा रक्त में व्याधिरस के कोट नहीं घुस पाये हैं, वह सोचता है - सिर्फ तीन हफ्तों की ही तो बात है। पर सप्ताह बीतते वह इन रस संस्कारों की दीक्षा पा जाता है। ज्ञान के नीचे थर्मामीटर, मन पर किसी काल्पनिक रोग का आरोपित भय, दिल में किसी रुग्ण, पर लावण्य-मयी छोकरी की तसवीर। रुग्ण मन, रुग्ण सौन्दर्य, रुग्ण प्यार। ग्रीको जैसा मुक्त पजाबी चुम्बन नहीं, केवल छिपा-छिपा दृष्टि-स्पर्श। फिर अन्तर्हित आत्मा का विखण्डन। प्रेम-ज्वर। और अन्त में टूटा हुआ अविक्तत्व एव ठण्डी मृत्यु। यह एक ऐसी सलीब है कि एक बार अति हलका स्पर्श हो जाने पर भी यह फैली बांहों में हमें समेट लेती है। क्रूर, पर खूबसूरत, आक्टोपस।

हैन्स कास्तार्प से मानववादी सेतेम्ब्रिनी कहता है "ओ हो, ऐसा ? तब तुम हम लोगों में नहीं हो ? केवल मेहमान हो, तीन सप्ताह के लिए ? जैसे ओदेसियस मृतात्माओं के देश में उतरा था। पर हो बहादुर कि मृतात्माओं के इस अन्धकारमय लोक में आने का साहस कर लिया।"

सेतेम्ब्रिनी इस समग्र स्थिति में मानववादी दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करता है। वह एक जागरूक आत्मा है जो देवास के जाल में आ कर पस्त हो गयी है। वह कास्तार्प से वर्जिल और काफ़का की चर्चा करता है, शैतान की महिमा गाता है और स्वास्थ्य-केन्द्र के अधिकारियों के बारे में बताता है। एक तो है होफ़ात वेहरीन जिसे वह 'अश्वमुख चित्रगुप्त'^१ कहता है। यह हृयग्रोव अपनी अंधेरी चिकित्साशाला में बैठ कर एक्स-रे मशीन के सामने सभी को व्याधिमन्त्र की दीक्षा देता है। दूसरा है क्रोक-व्हस्की जो मनोविश्लेषक है। इस प्रकार शरीर और मन दोनों को

१ रादामान्यस जो ग्रीक नियकों के अनुसार यमलोक के अन्दर प्रत्येक मृतात्मा के कर्मों का लेखा-जोखा रखता है और उस के अनुसार उन की व्यवस्था करता है। यह ज्यूपीटर और यूरोपा का पुत्र है।

चिकित्सा होती है जिस से आत्मा नाम की वस्तु न तो शरीर की श्रोकान्ति में रहे और न मन के किसी कोने में छिपी रह जाये। अपनी आत्मा, अपने पौरुष के गुण एवं अपना हृदय सब कुछ इन्हें बेच कर धन्य अन्तराल और पस्त-हिम्मत व्यक्ति इसी को अपना घर मान बैठता है। व्याधि के प्रति घोर आकर्षण यहाँ के वातावरण में ऐसा व्याप्त है कि कई लोग यहाँ से छूट जाने पर भी दूसरा बहाना बना कर फिर आ जाते हैं।

मुश्किल से एक दिन बीतता है। पहले दिन ही मदाम शोशा से उस की भेंट हो जाती है। साधारण चेहरे-मोहरे की महिला—जिस की आँखें अवश्य जानी-पहचानी लगती हैं। कहाँ मिली थी? हाँ, बचपन में उस का दोस्त हिप्पी याद आया। ठीक ऐसी ही खिरगोज आँखों वाला हिप्पी जिस के आकर्षण में वह बुरी तरह फँसा था। पर सब कुछ अव्यक्त रहा—दमित वासना मात्र। सिर्फ एक बार काँपते स्वर में महज पेन्सिल माँगी थी। वे ही आँखें हैं। इस तरह एक दिन बीता। कास्तार्प कहता है, “ओ ईश्वर, ऐसा लगता है कि एक दिन नहीं एक युग बीता।” सेतेम्ब्रिनी समझाता है, “देवास में कालचक्र बँधा कैद पड़ा है। वह प्रवाहशील नहीं। हम समय को दिन-हफ्तों नहीं, वर्षों में गिनते हैं।”

आठवें दिन कास्तार्प की बेहरीन द्वारा शरीर-परीक्षा होती है और दूसरे दिन थर्मामीटर का क्रॉस उसे पकड़ा दिया जाता है। दीक्षा समाप्त। शय्या में हफ्तों पड़े रहने का आदेश। उठना नहीं, घूमना-फिरना नहीं। फिर सेतेम्ब्रिनी ‘मान न मान, तेरा मेहमान’ बन कर शय्या के पास उपदेश कर जाता है कि ‘भागो यहाँ से, तोड़ो यह मानसिक इन्द्रजाल’। वह कहता है, “तुम्हारी ही तरह सभी नौजवान यहाँ एकाध हफ्ते के लिए आते हैं पर छह मास बाद जिन्दगी उन्हें भुला देती है वे इसी को घर मानने लगते हैं।” आगे चल कर सेतेम्ब्रिनी अपनी मृत्यु की फिलासफी प्रस्तुत करता है, “इंजीनियर, मृत्यु केवल एक ही अर्थ में श्रद्धा की वस्तु है। एक ही रूप में वह उदात्त लगती है, वह है मृत्यु को जीवन से संयुक्त

मान कर देखना । मृत्यु जो भावी जीवन का आधार बनती है, नमन और उपासना की पात्र है । पर जीवन से रहित यह प्रेत है, ऊन-जलूल है, भद्दी और कुरूप है ।” मानववादी दर्शन में मृत्यु के इसी उदात्त रूप की पूजा की गयी है । पर व्याधिरस-लोभी वूर्जुआ रुचि के गलित स्तर में यह कैसे अनुभूत होगी !

शैथ्या से प्रथम बार निकलने पर भी सेतेमिन्नो नायक को इस सर्सी के देश से भाग जाने को कहता है । ओदेसियस^१ सर्सी के मायादेश में गया था । वह ‘हीरोइक’ युग का व्यक्ति था । वूर्जुआ युग की सन्तान तो सर्सी का शिकार भर बनेगी । “आत्मा पहले कोचती है । फिर हार कर चुप हो जाती है । और शरीर के दावे के सामने परास्त हो जाती है । इंजीनियर क्या तुम्हारी आत्मा में वह कोच, वह शक्ति अब भी बाकी है ?”

इस के बाद मृत्यु का नृत्य । लोग पर-लोग मरते हैं । फिर क्रिस्मस का त्योहार । आश्चर्य, मरण किसी को चोट नहीं पहुँचाता । चेतनाहीन संवेदनहीन जडीभूत मन पर मृत्यु की कोई चाँप, कोई छाप नहीं उभर पाती है । फिर प्रकाश-रात्रि का त्योहार आता है । प्रकाश-सज्जा और लालसापूर्ण नृत्य । पर सय-कुछ पर एक पीत जर्द-जर्द आभा छापी हुई है । यहाँ लालसा का मुँह उदास है, पर आँखें चढी है ।

इसी रात को नृत्यशाला के एक कोने में नायक मदामक्लावदिया शोशा से प्रथम सम्भाषण करता है । अब तक वह छिप-छिप कर देखता रहा । आँख से आँख मिलती रही । क्रोकन्हस्की के भाषण के दौरान वह सामने बैठी शोशा के कन्धों, उँगलियों और अंग-प्रत्यंग पर मन की सारी

१. ‘ओदेसी’ की कथा का एक प्रसंग । ओदेसियस समुद्रमार्ग में पथ भूल कर सर्सी के मायालोक में चला गया, जहाँ यह अप्सरा प्रत्येक नवरागन्तुक को अपनी काम-लिप्सा की पूर्ति के लिए किसी पशु में परिवर्तित कर देती थी । ओदेसियस (युलीसिस) ने इस माया का प्रतिकार कर के सर्सी को प्रेम-दान दिया, फिर उस के बताये मार्ग पर यात्रा प्रारम्भ की, नृतात्माओं के लोक की ओर ।

भाव-कला बरसाता रहा। आज पहली बार काँपती आवाज में पेंसिल माँगता है। नन्धन सुलता है और प्रणय-निवेदन व्यक्त होता है। मदाम सोवियत महिला है। वह हँस कर इसे 'वूर्जुआ प्यार' कहती है। ऐसे प्यार में नवयुग की झलक नहीं। इस में एक व्यक्ति दूसरे को अपनी 'स्व' की परिधि में जन्म-कंद देने की चेष्टा करता है। नाटक के वालों को मदाम एक बार सहलाती है। और इस से अधिक कुछ नहीं। दूसरे दिन मदाम चली जाती है। नायक को अपनी एक एक्सरे-छवि दे कर। मदाम का पति किसी सोवियत प्रान्त में अफसर है, और वह कभी-कभी उस से भेंट करने जाती है। शेष जीवन यूरोप के स्वास्थ्य-केन्द्रों और होटलों में। पति-पत्नी एक दूसरे से सहानुभूति और 'मोवियत प्यार' रखते हैं। इतना काफ़ी है।

इसी बीच एक अन्य व्यक्ति आता है। यह जेसुइट ईसाई दार्शनिक नेफथा है जो सेतेम्ब्रिनी का प्रतिद्वन्द्वी बन जाता है। कास्तार्प की आत्मा को दासित करने के लिए अब त्रिकोणात्मक सघर्ष चलता है। बेहरीन और स्वास्थ्य-केन्द्र का वातावरण, मानववादी सेतेम्ब्रिनी और ईसाई फासिस्ट नेफथा, और बीच में युवक कास्तार्प की अधपकी कच्ची आत्मा। सेतेम्ब्रिनी रिनैसां का पुजारी है, तो नेफथा चर्च-फादर्स के फार्मूले पर आधारित 'सिटी ऑफ गॉड' के मॉडल पर भरोसा करता है। पर नेफथा के विचार उलझे, गड़ु-मड़ु हैं। वह कम्युनिस्ट क्रान्ति को ईसाई सत्य का एक रूप मानता है। उस का रक्तपात में विश्वास है। वह प्रोलेटारियत क्रान्ति में ग्रेगरी द ग्रेट (पोप) की आत्मा देखता है। ग्रेगरी ने कहा था, "सत्य-प्रेरित हाथ की तलवार नहीं रुक सकती!" अर्थात् ईसाई फासिज्म !

वेचारे कास्तार्प की नन्ही-मुन्ही आत्मा पर ईश्वर-शैतान की तरह सघर्षशील सेतेम्ब्रिनी और नेफथा दोनों का प्रभाव पड़ता है। उस का मन और चिन्तन दोनों विस्तृत और स्फीत होने लगते हैं। थर्मामीटर शोशा की खिरगीज आँखों के बाद यह वूर्जुआ बीढिकता। अन्तर्मन की रिक्तता भरने के लिए तीसरा साधन जो पहले दोनों की ही तरह अर्थहीन और

मूल्यहीन है। अपने एक उपन्यास 'पतन' (द फाल) में कामू का कथन है कि आधुनिक व्यक्ति को दो ही लालसाएँ हैं बौद्धिकता और नग्न कामुकता। एक दिन नेफथा सेतेम्ब्रिनी को द्वन्द्व के लिए ललकारता है। सेतेम्ब्रिनी की दारी पहले आती है। उस का मानववाद उसे हवा में फायर करने के लिए प्रेरित करता है। निर्लक्ष्य फायर के बाद सेतेम्ब्रिनी छाती तान कर खड़ा हो जाता है। नेफथा का अन्तर्मन पराजित सा हो जाता है और वह मारे लज्जा के आत्मघात कर लेता है। मानववादो विश्वास जीत जाता है।

दोबारा शोशा आती है। इस बार एक नये वृद्ध प्रेमी के साथ। मरने से पहले वृद्ध और कास्तार्प में घोर मित्रता स्थापित हो जाती है और ग्रन्थि बनती है शोशा के प्रति दोनों का प्यार। इस बार शोशा से कास्तार्प को एक गहरा चुम्बन मिलता है। वृद्ध मर जाता है। शोशा फिर कास्तार्प को प्यार करती हुई उस के वालों को महला कर उस के प्यार को 'वूर्जुआ' 'हीरोइक', 'व्यक्तिमुखी' कह कर चली जाती है। जरमन युवक और रूसी सस्कारो वाली खिरगोज़ प्रेमिका। बात इस से आगे कैसे बड़े ?

देवास में कभी प्लैचेट, कभी प्रेत-आह्वान, कभी रण प्याग और समय-समय पर मृत्यु—यहो क्रम नोरम ढंग से चलता रहता है। अचानक रणसिंघे गरज उठते हैं। जरमनो का मुँह तमतमा उठता है और जरमन युवक कास्तार्प इस मायावी शिखर को माया को काट कर युद्ध में भरती होता है तथा एक मोरचे पर, गोली खा कर नहीं, कमजोर फेकडे से खून फेंक कर मर जाता एक स्वस्थ युवा, एक हँसमुख युवक एक इजोनियर हलका-हलका मौसमी बुखार ले कर आता है, (जो बाहरी जगत् के कर्मशोल जीवन में एक हफ्ते बाद ही ठीक हो जाता) और व्याधि-त्रिलास के चक्र में ऐसा फँस जाता है। और इस प्रकार उस का अन्त होता है— 'अनहीरोइक' साधारण अन्त।

उपन्यास में तीन बिन्दु-युग्मों को स्पष्ट रूप से उपस्थित किया गया है :

प्रेम बनाम व्याधि, मृत्यु बनाम जीवन और मानववाद बनाम ईसाई फासिज्म । वूर्जुआ-मध्यवर्गीय सस्कृति में प्रेम का आदर्श क्लासिकी (हेलेन) या रूमानी (वीट्रिस) आदर्श से भिन्न रहता है । यहाँ प्रेम मूलतः काम-ईहा है । प्रेम में ईहामृग-भेडिये के सस्कार रहते हैं । वह या तो 'सिडक्शन' है नही तो 'रेप' । इस की अतल गहराइयों का व्याख्याता आधुनिक मनो-विज्ञान है । मनोविश्लेषक क्रोकव्हस्की कहता है, "दमित वासना या अज्ञात प्रेम किस तरह की नकाव पहन कर सामने आता है ? व्याधि की । व्याधि के लक्षण ही प्रेम की महाशक्ति के प्रस्फुटन हैं । प्रेम ही रूप परिवर्तित कर के व्याधि बन जाता है ।" कास्तार्प के अतल मन में किशोर - 'व्याँय'-प्रेमिका (।) हिप्पी की आँखें गड़ी है । शोशा की आँखें देख कर वही सस्कार व्याधि के रूप में फूटता है । प्रकाश-रात्रि की नृत्यशाला में सम्भाषण से पूर्व उसी प्रातः को वह शोशा की नग्न भुजलता को देखता है और उन की श्वेत लुनाई तथा आकर्षण को देख कर क्षण-मात्र के लिए सजा खोता हुआ सा ज्ञात होता है । इन बाँहों की वह कल्पना महीनों से कर रहा है । दोनों एक ही मेज के अन्तर पर बैठते हैं, पर दोनों में कोई वार्तालाप नही । कास्तार्प का प्यार यदि स्वस्थ होता तो वह आँखों से ही अपनी कथा कह कर शान्त नही होता । वह निर्भीक हो कर मिलता । पर यह प्यार नही व्याधि था, जो क्षयकीट की तरह उस के अन्दर घुस आया था ।

व्याधि दैहिक उत्तेजना है । उत्तेजना अर्थात् दर्द । सारा दैहिक सुख ही 'दर्द' है । यह दर्द काम-प्रेरित होता है । या यो कहें यह काम-भावना का ही विगडा वीभत्स रूप है । व्याधि मात्र भौतिक कभी नही होती है । यह मानसिक प्रक्रिया का दैहिक प्रस्फुटन है । [साथ ही कभी-कभी उलटी प्रक्रिया भी होती है । पर प्रायः अदैहिक (कामना, वासना) से दैहिक (व्याधि या स्वास्थ्य) में परिवर्तन ही देखा गया है ।] टॉमस मान की एक प्रसिद्ध कहानी है 'ब्लैक स्वान' (काला ह्व) । उस में भी इसी

बिन्दु-युग्म को उपस्थित किया गया है। एक अघेड महिला एक नवयुवक से प्यार करती है। वह स्वयं को सृजन में असमर्थ पाती है। पर कामना की तीव्रता के कारण ढली उम्र में भी उस में 'पुष्पिता' होने के लक्षण रक्तत्ताव आदि प्रकट होते हैं। पर तीव्र कामना को बरदाश्त करने लायक शरीर न होने की वजह से वे लक्षण सृजन-सामर्थ्य के न हो कर भयंकर व्याधि के सिद्ध होते हैं। यह क्रिया नहीं, बल्कि प्रतिक्रिया है। स्वस्थ नवयुवती में क्रिया-रूप व्यक्त हो कर यह 'पुष्पिता' के लक्षण होते, पर अघेड में यह कामना अपने प्रतिक्रियात्मक रूप, व्याधि, में प्रकट होती है।

कामवृत्ति और शरीर—दोनों पर टॉमस मान ने अपनी मानववादी दृष्टि को सेतेम्ब्रिनी द्वारा व्यक्त करवाया है। एक बार सेतेम्ब्रिनी 'शरीर' की निन्दा में कहता है, "मालूम है, इजीनियर, प्लाटिनस कहा करता था कि वह सिर्फ आत्मा ही आत्मा है और उसे शरीर के इस खोल को देख कर शर्म लगती है। एक बार मेरी आत्मा ने भी रुग्ण शरीर की मांगों के खिलाफ प्रतिवाद किया था, पर मैं ने ध्यान नहीं दिया। यदि तुम में यह प्रतिवाद जीवित है, तो जल्दी भागो इस देवास से।" रिनेर्सा को जिस में शरीर को प्यार एवं श्रद्धा की वस्तु बताया गया है, आदर्श मानने वाले सेतेम्ब्रिनी के मुँह से शरीर की निन्दा सुन कर कास्तार्प को आश्चर्य होता है। सेतेम्ब्रिनी अपनी बात आगे चल कर साफ करता है, "हम मानववादी शरीर की प्रतिष्ठा या आराधना तभी करते हैं जब शरीर में मुक्ति, विचार-स्वातन्त्र्य, सौन्दर्य एवं आनन्द की महिमा पाते हैं। पर जब शरीर प्रकाश की गति अवरुद्ध करने लगे — व्याधि, मृत्यु, ह्रास एवं गलित जीवन, लज्जा और कामईहा का स्रोत बन जाता है तो बुद्धि इसे अस्वीकार कर देती है और मानववादी इस से घृणा करने लगता है।" (ऐसे स्थलों पर लगता है कि टॉमस मान के अन्दर का उपन्यासकार नहीं बल्कि महाकाव्यकार बोल रहा है।)

मृत्यु और जीवन का बिन्दु-युग्म प्रेम-व्याधि-युग्म से सम्बन्धित है

क्योंकि दोनों का माध्यम शरीर है। सेतेम्बिनी देवास के स्वास्थ्य-केन्द्र की तुलना सदैव मृतात्मा के अन्धकारमय लोक से करता है जहाँ जीवन की मृत छायाएँ ही रहती हैं। उस के अनुसार केवल 'हीरोइक' युग के मानव हेराक्लीज, युलीसिस (ओदेसियस) या एनीयड ही वहाँ से जा कर लौट सकते हैं। क्षुद्र वूर्जुआ सस्कृति को क्षुद्र सन्तान इतना दुस्साहस कैसे कर सकती है? उन्हें तो एक बार इस के सिंहद्वार से घुसने पर फिर सारी आशाओं को त्याग देना है।

स्वामी विवेकानन्द ने कहा था, "मृत्यु की उपासना करो। घोर शिव से एकाकार हो जाओ। खड्ग को कण्ठ से लगा लो।" यदि मृत्यु की उपासना जीवन की किसी बड़ी बाजी को जीतने के लिए हो तो वह 'हीरोइक' है। ऐसी मृत्यु हमारी उपासना का पात्र है। इस की करालता के भीतर ही जीवन का सगर्व शक्तिमान् अकुर फूटेगा। पर व्याधि-रस का आस्वादन करने वाले अन-हीरोइक, वूर्जुआ मनुष्यों की मृत्यु की उपासना जीवन से अलग, फटी हुई, एक प्रेतपूजा मात्र है। अठ कुत्सित है, हेय है, अशुभ है, गलित है। पीडा और मृत्यु—दोनों को जीवन की महिमा का साधन बनाया जाये, तो वह उपास्य है। जैसे मसौहा या चन्द्रशेखर आज्ञाद के केस में। पर जो पीडा जीवन की महिमान्वित नहीं करती, जिस के द्वारा जीवन का तेज जन्म नहीं लेता, वह गर्भपात-सुख है। पीडा जीवन का सब से बड़ा सत्य है। सेतेम्बिनी बताता है कि इसी पीडा की एनमाइक्लोपीडिया तैयार करने का प्रयत्न मानववादी पण्डितों द्वारा हो रहा है (नेतेम्बिनी भी उस का एक सम्पादक है) जिस से पीडा के विविध रूपों को ऊर्ध्वकामी सस्कारों की जननी बनाया जा सके।

सारे उपन्यास के वौदिक ढाँचे में मानववादी जीवनदर्शन की ही स्थापना की गयी है। टॉमस मान स्वतः मानववादी—'ह्यूमनिस्ट' है। मानववाद के साथ दो मानव-विरोधी पक्ष उपस्थित किये गये हैं। एक तो है व्यक्तिप्रधान सस्कृति का गलित जीवनधर्म। दूसरा है ईसाई आतंकवाद।

जैसुइट फ्रादर नेफथा इसी ईसाई आतंकवाद का प्रतीक है जो अन्त में अपने अन्त करण की पराजय के कारण आत्मग्लानि से स्वतः मर जायेगा। नेफथा मसोहा की उस आवाज का ही समर्थक है जो बोलती है “मैं पड़ोसी के लिए प्यार नहीं लाया हूँ, तलवार लाया हूँ। मैं बाप को बेटे से, पति को पत्नी से, भाई को भाई से अलग करा दूँगा।” नेफथा का आदर्श है पोप ग्रेगरी द ग्रेट जिस ने शस्त्रबल से राजशक्ति को दबा कर चर्चका आतंक ऊँचा किया। (फल हुआ, ईसाई चर्च का रोमन साम्राज्य के एक जर्द गुष्क सत्स्करण में बदल जाना—वस्तुतः वह ईसाई रहा ही नहीं।) नेफथा को ग्रेगरी की आत्मा प्रोलेतारियत क्रान्ति में दिखाई देती है और प्रोलेतारियत समाजवाद में वह ईश्वर-राज्य की स्थापना का स्वप्न देखता है, यह एक प्रकार का फासिस्ट समाजवाद है, जो मध्ययुगीन क्रिश्चियन आदर्शों पर आधारित है। नेफथा का यह ‘कमिटमेंट’ एक भयंकर फंनेटिसिज़्म पर खड़ा है जिस के लिए हिम्रूशाखा से उत्पन्न सारे घर्म वदनाम हैं। उपन्यास के अन्त में इस जीवन-दृष्टि की पराजय नेफथा के ग्लानिमय आत्मघात द्वारा प्रदर्शित की गयी है।

टॉमस मान ने इस उपन्यास की रचना-प्रक्रिया पर स्वतः प्रकाश डाला है। वह अपनी बीमार पत्नी से मिलने एक ऐसे ही टी. बी. अस्पताल में गया। डॉक्टरों ने उस की भी परीक्षा कर के छह मास के लिए ठहरने को कहा। पर वह तीन सप्ताह रह कर वहाँ से भागा और इन तीन सप्ताह की अनुभूतियों के आधार पर इस उपन्यास ‘मैजिक माउटेन्स’ को लिख मारा।

टॉमस मान ने एक कहानी लिखी है ‘डेथ इन वेनिस’। इस में प्लॉट नहीं है। एक अघेड उम्र का लेखक पहले-पहल अपने नगर से बाहर जाता है पर्यटन-रस के लिए। वेनिस में एक खूबसूरत लड़के पर, जिस की माँ बगल के कमरे में ठहरी है, आसक्त हो जाता है। यह आसक्ति आँखों की सक्रियता से अधिक नहीं जाती, पर अन्तराल को मथती रहती

है। वह लडके का हर जगह पीछा करता है, पर एक शब्द भी मारे भीरुता के कहता नहीं। समुद्रतट पर खेल में दूसरे लडके उस के शरीर को निर्दयतापूर्वक मरोड़ते हैं, इसे देख कर (जो बालक्रीडा की स्वाभाविक सो घटना है) उस लेखक का दिल तडप जाता है और वह 'शॉक' को बरदाश्त नहीं कर पाता है। वही मृत्यु हो जाती है। मान ने स्वतः कहा है, "Death in Venice" portrays the fascination of Death-idea, the triumph of drunken disorder over the forces of life consecrated to rule & discipline In 'Magic Mountains' the same theme is humourously treated " 'डेथ इन वेनिस' की कथा तो कुछ नहीं है, फिर भी प्रक्रियाओं और अनुभावों का 'डिटेल्' इसे पचास-साठ पृष्ठों की कहानी बना देता है। इसी प्रकार 'मैजिक माउटेन्स' में भी कोई विशिष्ट कथा नहीं। प्रेम निष्क्रिय और अव्यक्त तथा एकाकी रहता है। कोई घटना ही नहीं घटित होती। केवल एक 'स्थिति' का चित्र है। भावात्मक और बौद्धिक सघातो का चित्र है। इस से अधिक नहीं। पर टॉमस मान विस्तार देने की कला का माहिर है। 'जोजेफ' की कथा बाइबिल के एक दर्जन पृष्ठों में है, पर टॉमस मान ने विशाल-विशाल चार भागों में महाकाय उपन्यास तैयार किया है। इसी तरह 'मैजिक माउटेन्स' भी सात सौ पृष्ठों का उपन्यास है। आधुनिक दर्शन, विज्ञान एवं साहित्य की बौद्धिक पृष्ठभूमि में मानसिक संघात बड़ी ही बारीकी से व्यक्त किये गये हैं।

समस्त उपन्यास में सेतेम्ब्रिनो एक जागरूक आत्मा है। पर यह जागरण निगडबद्ध है। प्रेत का जागरण है। जब वह मानववादी विन्तन और जीवन की महिमा का व्याख्याता बनता है तो टॉमस मान का अपना स्वर उस में बोलता है। अन्यथा वह भी उसी ऊर्णनाभ-शृङ्खला से बद्ध एक दीन प्राणी है जिस के खण्डन में वह अपनी समूची तर्कशक्ति लगा देता है। यह शायद सेतेम्ब्रिनो का ही प्रभाव है कि कास्तार्प मृत्यु और

व्याधि का प्रशिक्षण लेते हुए भी मृत्यु और व्याधि को अपना मन सम्पूर्णतः नहीं बेचता । 'डेथ इन वेनिस' का नायक, जिस की आसक्ति मृत्यु-वृत्ति का ही प्रतिरूप है, इस मृत्यु-वृत्ति को अपना मन और अपनी आत्मा बेच देता है । पर कास्तार्प अन्त तक इस आसक्ति को (जो हिप्पी, शोशा और व्याधि तीनों के आलम्बन से प्रस्फुटित होती हुई भी एक ही है) अपनी आत्मा नहीं बेचता । महायुद्ध का वज्रनिनाद सुन कर वह घेरा तोड़ कर बाहर आ जाता है वीरगति की आकाशा से । घेरे के भीतर भी उस की प्रज्ञा सत्य पा जाती है । शोशा जो व्याधि और मृत्यु-वृत्ति का आलम्बन थी, गुरु बन कर एक्स-रे चित्र को दे कर सत्य व्यक्त कर जाती है । रह जाता है मन में एक आभास, एक कोमल स्पर्श—टेडरनेस ! इस तरह कास्तार्प एक 'अनबिकी आत्मा' अन्त तक रह जाता है, जब कि 'डेथ इन वेनिस' के नायक-लेखक की आत्मा शैतान खरीद लेता है ।

वास्तव में कास्तार्प 'फास्ट' का ही एक रूप है । रूप नहीं प्रतिरूप—'ऐंटो-फास्ट' । यह मृत्यु और व्याधि के मार्ग से उच्चतर प्रज्ञा के अनुसन्धान में जाता है । यह चिरन्तन सत्य-खोजी आत्मा का प्रतीक है । 'मैजिक माउटेन्स' की मिथ का यह अन्य पक्ष है जिस पर जरमन प्राध्यापक निमरोव ने अपने प्रबन्ध 'अन्वेपण-मिथ : मान की रचनाओं का विश्वप्रतीक' में प्रकाश डाला है । मध्ययुग की अन्वेपण कथाओं यथा 'होली ग्रेल' आदि के साथ इस की तुलना की गयी है । देवास के माया-शिखरों पर अवस्थित प्रेक्षागृह के तहखानों का अतल गहराइयों में मृत्यु-जीवन प्रेम-व्याधि, मानववाद और ईसाई आतंकवाद आदि की जाँच इस उपन्यास का प्रथम पक्ष है । साथ ही, इन प्रेक्षागृहों में एक अवोम अपना पथ टटोलता हुआ जा रहा है । यह एक अन्वेपण-मिथ है । यह और बात है कि अनुसन्धान की मणि पा कर भी बच्चे का अन्त हो जाता है । पर इस से क्या ? साठ हजार सगरसुवनों के भस्म होने के बाद कोई अंशुमान् तो आयेगा ही, एक दिन ।

सनातन नदी : अनाम धीवर

भगवान् बुद्ध जब तरुण थे, जब उन की तरुण प्रज्ञा काम, क्रोध, मोह के प्रति निरन्तर खड्गहस्त थी, तो उन्होंने उरुवेला में शिष्यों को पावक-दीप्त उपदेश दिया था, "भिक्षुओ, आँखें जल रही हैं, यह सारा दृश्यमान् जगत् जल रहा है, देवलोक जल रहा है, यह जन्मान्तरप्रवाह जल रहा है। भिक्षुओ, यह कौन सा सर्वभक्षो आग है ? यह कौन-सी स्वाहामयी लपट है ? यह आग रूप की है। भिक्षुओ, सावधान, यह रूप की लपट है।" परन्तु जैसे-जैसे समय बीतता गया, बुद्ध की प्रज्ञा पकहर और अनुभव-समृद्ध होती गयी और अन्तिम काल में उन्होंने अनुभव किया कि यह दृश्यमान् जगत्, यह रूपमय जगत्, यह भवसरिता एकदम तिरस्कार की वस्तु नहीं। यह जगत् सुन्दर है, क्योंकि हमें अवसर देता है महाकरुणा की अभिव्यक्ति के लिए। यदि यह दृश्यमान्, रूपमय जगत् न रहे तो हमारी महाकरुणा किस के उद्धार के लिए सक्रिय होगी ? स्वयन्केन्द्रित अपना निजी निर्वाण पा कर हमारा धर्म शान्त हो जायेगा, उस की उदारभूमि महाकरुणा एक सम्भावना मात्र रहेगी वास्तविकता नहीं। महाकरुणा की सम्भावना से वास्तविकता के स्तर तक लाने का माध्यम है यह दुःखपीडित दृश्यमान् जीव जगत्। अतः यह रूपमय, रसमय, गन्धमय, शब्दमय जगत् की जन्म-मरण-सरिता कम सुन्दर नहीं। लगता है यह बोध पा कर ही बुद्ध के मन में जम्बूद्वीप के प्रति एक विशेष मोह पैदा हुआ था। उन्होंने अन्तिम बार पैशाची ने प्रयाण करने हुए नगर से बाहर आ कर पैशाली के भवन, मित्रों और श्याम शक्ति उद्यानों पर पीछे घूम कर एक स्नेह दृष्टि डाली

थी और कहा था, “आनन्द, अब हम फिर वैशाली को नहीं देख पायेंगे !” यही नहीं, कुछ देर मौन के बाद उन्होंने कहा था, “चित्रोऽयम् जम्बूद्वीपम् । मनोरम जीवितं मनुष्याणाम् ॥”—यह जम्बूद्वीप क्या ही चित्र-विचित्र, रंग-विरंग है ! और, मनुष्य का जीवन कितना मनोरम है ! प्रयाणवेला से कुछ दिन पूर्व बुद्ध की पकी हुई प्रज्ञा बोल रही है, “मनोरम जीवितं मनुष्याणाम् !”

बौद्ध ग्रन्थों में बुद्ध को जिन उपाधियों से अभिषिक्त किया है उन में दो विशेष रूप से आकर्षित करती हैं । वे हैं महाधीवर और महाभिषज् । विद्वद्बुद्धि है, सृष्टि बीमार है, सभी कामना के ज्वर से पीड़ित हैं, अतः भगवान् का अवतरण भिषज् या वैद्यरूप में हुआ है । “दुःख का कर के सत्यनिदान, प्राणियों का करने उद्धार !” यही तथ्यागत के आरण्यक-संवाद का उद्देश्य है । बुद्ध सहजता और आरोग्य के महालोट हैं । स्मरण रहे कि भिषज् की भूमिका हो वैष्णव भूमिका होती है, इसी से भुक्तिदाता विष्णु की भी एक उपाधि है भिषज् । पर बीज रूप में यह उपाधि बौद्धभूमि में पहलेपहल बोयी गयी । इसी उद्धारक शक्ति को महाकरुणा कहा गया ।

दूसरी ओर बुद्ध महाधीवर हैं और आवागमन भवसरिता में, जन्म-मरण की नदी में कामना के मीनों को प्रज्ञा के जाल में फँसाते हैं और मत्स्य-आखेट करते हैं । ये कामना के जलचर इस नदी के जल को अपावन, मलिन और अशुद्ध कर रहे हैं । अतः बुद्ध एक धीवर हैं, जो निरन्तर अखण्ड मत्स्य-आखेट कर रहे हैं । अन्यथा ये मीन प्रज्ञावारि को गन्दा ममता-जल बना डालेंगे, बोधि विकृत होगा और बुद्धत्व कमजोर हो जायेगा । और यदि स्वयं अपना बोधि विकारग्रस्त रहा, बुद्धत्व क्षीण-दुर्बल रहा, तो बुद्ध औरों के उद्धार के लिए महाभिषज् बन कर कौन सी करुणा बाँटने में समर्थ हो सकेंगे ? अतः उन के महाभिषजत्व की सार्थकता के लिए यह धीवर रूप एक अनिवार्य आवश्यकता है । बुद्ध नदी के शत्रु नहीं; नदी ही तो उन की महाकरुणा का कर्मक्षेत्र होगी । नदी जल तो मूलतः पावन है ।

उसे अपावन किये हुए हैं भिन्न-भिन्न जलवर, मोन-मरु, नक्र-जत्र, शम्बूक-
 शैवाल आदि । ये सभी काम या मार के विविध चेहरे हैं, जिन्हें
 काम, क्रोध, लोभ आदि नामों से पुकारते हैं । बुद्ध मार के इन्हीं प्रतिरूपों
 का, इच्छाओं की मछलियों का शिकार करने में सलग्न है, जिस से नदी-
 जल निर्मल-प्रसन्न एवं विशुद्ध बना रहे । अन्यथा महाकण्ठा का वृन्दावन
 उकठ कर स्याणुओं का ककाल-वन बन जायेगा । इस प्रकार देखते हैं कि
 महाधीवर और महाभिषज् परस्पर-नृक है । बुद्ध-हृदय' एक अद्भुत
 भाव-प्रत्यय है । बुद्ध हृदय में निहित है बोधिचक्र और बोधिचक्र की नाभि
 है महाकण्ठा । कालान्तर में 'बोधि' का वरण शंकराचार्य ने किया और
 'महाकण्ठा' का वैष्णवों ने । निर्मल-प्रसन्न भवसरिता का वरण, मनुष्य
 जीवन का वरण, 'चित्रमय,' रूपमय सृष्टि का वरण ही बोधिसत्त्व के
 जन्मान्तर-लीला की नाभि है । महायान इसी अनुभव की सन्तान है ।

तो, बुद्ध, महाभिषज् और महाधीवर दोनों थे । मैं भी तो एक
 धीवर हूँ, कामरूपी मायावी धीवर ! इस चित्रमय जम्बूद्वीपम् की अति
 सज्जित चित्र-विचित्र चित्रशाला कामरूप के हृदय में प्रविष्ट हो
 गया हूँ और रात-दिन जाल लगाये मछलियों की घात में बैठा रहता हूँ ।
 अतः बुद्ध जैसे विराट् प्रतीक को अपना सहधर्मी एवं सहपाक्षेय पा कर
 मुझे गर्व हो आता है । कहीं वे प्रतापी शाक्यों के राजकुमार और कहीं मैं
 कामरूपी कैवर्त ! पर यह मत्स्य-आखेट की गुणमयी वसी हम दोनों को
 एक वादरायण सम्बन्ध में जोड़ देती है । हमारे और बुद्ध के आखेट स्व-
 भाव में परस्पर-विरोधी है । बुद्ध का आखेट कामना का आखेट है और
 मेरा आखेट रस-आखेट है । बुद्ध कामना की मछलियों का शिकार करते हैं
 प्रज्ञावारि के शोषन के लिए, और मैं रूप-रस की मछलियों का शिकार
 करता हूँ आस्वादन के लिए । मेरे पास बुद्ध का अष्टांग मार्ग, आर्यसत्य
 चतुष्टय और द्वादशांग प्रतीत्य समुत्पाद से बना चौबीस तन्तुओं का जाल
 कहां से आये ? अपने हाथ में तो बस गुणमयी वसी है, बाँस की एक छड़ी

में एक गुण अर्थात् डोरो, जिस में एक कांटा लगा है और कांटे में चारा फँसा है। इसी कँटीली गुणमयी चट्टल के द्वारा कभी सबेरे, कभी शाम, कभी दोपहर, कभी पहर रात गये नदी की चचलधार में तटभूमि पर बैठा-बैठा, मागुर-रोहित, बामी-बराली, रूपसी-पियासी आदि मछलियों का आखेट करता हूँ। जो संन्यासी के लिए कर्दम है, वह मेरे लिए स्वादिष्ट है। मेरी निर्दय धूर्त बंसी निर्मम ममता से रूपमयी मछलियों को खींच लाती है। वैराग्य और ममता दोनों में निर्मम हुए बिना सिद्धि नहीं मिलती।

मुझे याद आती है माघ की ठिठुरती सुबह, जब मैं अपनी स्थानीय नदी 'पगला दै' अर्थात् 'पगला दह' के घुम-घुम कगार पर खड़ा रहता हूँ, ठण्ड से फूटती बंगलियों से कांटे में चारा लगाता हूँ और सतह को चीरता कांटा पानों के भीतर प्रवेश कर जाता है। साथ ही, सतह पर चक्राकार गुदगुदी फूटती दिखाई पड़ती है, गोया कुहासे की मोटी रज्जाई में दुबक कर सोयी नदी की पतली अचंचल धार को इस भिनुसारे में अपनी शय्या त्याग, उस का केश सहला कर नहीं, जगह-वेजगह चिकोटी काट कर जगा रहा हूँ। तब लगता है, नदी कुनमुनाती है और निद्रा से भारी फूली हुई सुन्दर पलकें खोल कर मेरी ओर मुग्धा-रोष से देखती है। उधर मेरी लोभी लालची बंसी इस की देह में बिहार करती है और लुब्धक की तरह मछलियों को फँसाने में तत्पर है। आज मेरी बारी है। आज मैं कुहासे की रुईदार रज्जाई ओढ़े पतली सुसधार नदी को चिकोटी काट कर जगा रहा हूँ। पर कभी वह दिन भी आता है जब मैं इस के रुद्र रूप को देख-देख भयकम्पित गात से थर-थर कांपता हूँ। माघ की सुबह, फाल्गुन की शाम और चैत्र की राका रात्रि में इस नदी का चेहरा बड़ा नरम, बड़ा मोहक लगता है। यह तब कैशिकी वृत्ति में रहती है। पर मुझे याद आती है इस कामरूपिणी की आरम्भटी मुखाकृति जब बरसात में यह उमड़ती है और अपने यौवन-ज्वार में चार घण्टे-छह घण्टे के भीतर तालुका-तहसील, गाँव-धर, ताल-तलैया एक करती प्रलय मचा देती है। कितनी हरीतिमा

वा भक्षण कर डालती है, कितने जीवों की जान ले बैठती है ! इसी से इस का नाम है 'पगला दे' अर्थात् उन्मादिनी नदी । यौवनकाल ही ऐसा है । इस में देह और मन किनारा तोड़ कर रोधहीन बहने लगते हैं । विधि निषेध से शीलावृत देह के भीतर भी रेखाएँ सकेतमय हो उठती हैं । जब घोरा नायिका गंगा में यौवनज्वार आ कर उसे वन्या बना जाता है, तो यह तो मनु-स्मृति के साम्राज्य से बाहर किरातसंस्कृति के देश कामरूप की नदी है । मुझे इस नदी के किस्म-किस्म के चेहरे याद आते हैं । पान, घोड़ा और मन तीनों को समय-समय पर फेरना चाहिए, अन्यथा वे एकरस हो कर सड़ने लगते हैं । मेरे पास मन फेरने यानी मन का स्वाद बदलने का सर्वाधिक सुलभ साधन है यह कामरूपिणी नदी । इसी से मैं इस के तट पर बार-बार आता हूँ सुबह-शाम या 'पूर्णिमा-निशीथे दशदिशा परिपूर्ण हासि' के क्षणों में कभी बसी के साथ, तो कभी बशी के साथ, तो कभी रिक्तहस्त । अकसर अकेले-अकेले आता हूँ । रोज़-रोज़ नहीं, समय-समय पर । रोज़-रोज़ आने पर तो यह 'कार्य' हो जायेगा, 'अभिसार' नहीं रहेगा । यहाँ दुकेले आने का सवाल नहीं उठता । उस दूसरे को कैसे कहूँगा कि यह नदी नहीं, मेरी द्वितीया है, मेरी मध्यमा है । यह भी क्या विज्ञापित करने की चीज़ है ।

और वह दूसरा बन्धु मेरे अभिसार की बात जानते हुए परिवेश को अपनी अखबारी चर्चा द्वारा शरविद्ध करता रहेगा और मैं 'बोर' हो कर अपनी गुणमयी बसी या सुरमयी बशी को एक ओर रख दूँगा और मैत्री की यन्त्रणा का भोग करूँगा । मेरा मित्र समझता है कि सविधान ने उसे मुझे अखबारी चर्चा द्वारा 'बोर' करने का जन्मसिद्ध अधिकार दिया है । बात भी कुछ ऐसी ही है । सविधान बनाने वालों ने 'जीम' की स्वतन्त्रता का बड़ा ध्यान रखा है । पर मनुष्य के दूसरे मौलिक अधिकार 'कान' की स्वतन्त्रता के बारे में चुप हैं । शोरगुल और जयजयकार की राजनीति में दोक्षित उन महापुरुषों को यह खयाल भी नहीं आया कि किसी नागरिक

को 'घोर' करने का अधिकार अन्य नागरिक को नहीं। अतः मेरे मित्र सविधान-प्रदत्त बल द्वारा मेरे शोष के ऊपर ज्ञान का श्रीफल फोड़-फोड़ कर खायेगे और मैं खोपड़ी सहलाता रहूँगा। भला इस ज्ञान से मुझे क्या लाभ कि आज कलकत्ते में साम्यवादी शैली में बलात्कार की तेरह घटनाएँ घटी, आज भूपेश गुप्ता सभा में ढोलक पर नारे लगाये, आज राजनारायण जी ने सभा में अमुक को बाँह चढ़ा कर धमकी दी और अमुक जगह पर इन्दिरा जी ने कहा कि देश उन के नेतृत्व में बड़ी भीषण गति से आगे बढ़ रहा है। जो विज्ञापन में पुण्य घोषित होता है, वह आँख के सामने पाप बन कर नाच रहा है। यह सब सुनने-जानने से अच्छा है कि बाग की घास काटो जाये, या बैठ कर मक्खी हो मारी जाये। पर मक्खी मारने में कोई आत्मिक समृद्धि नजर नहीं आती, अतः मैं नदी के पास व्रत काटने आ जाता हूँ। ध्यान और मौन की भी कोमल होती है। इन का भी कुछ महत्त्व है। ध्यान और मौन के मध्य ही व्यक्ति या जाति के नैतिक गुणों का विकास होता है। पर आज सारा देश बोल रहा है। गाली-गलौज की अपवित्र धारा ओर-छोर से बह रही है। झूठ इस देश की आत्मा का सहज घर्म बन गया है। होता है संघर्ष जातिवादी शैली में और विज्ञापित होता है वर्गसंघर्ष कह कर। सारे के सारे आर्थिक और वैचारिक संघर्ष प्रान्त स्तर और जिला स्तर के राजनीतिज्ञों द्वारा जाति और परिवार के माध्यम से लड़े जाते हैं, फलतः इस देश के सारे वैचारिक-राजनीतिक, आर्थिक आदर्श जारज हो जाते हैं। इसी से न्याय-ईमान में विश्वास नहीं टिक पाता। ऐसी हालत में क्या अखबार पढ़ कर उत्तल-सित हुआ जाये? सिवा क्रोध और आत्मसय के क्या हाथ आयेगा? मेरे मित्र यह सब पढ़ कर क्रुद्ध होंगे और कहेंगे, "भला जब हम लोग अखबार पढ़ कर क्रान्ति कर रहे थे, समाजवाद का कुक्षेत्र फजह कर रहे थे, तो यह नीच, यह सविधानद्रोही, यह राष्ट्रकलक 'पगला दै' के तट पर बैठा मछली मार रहा था और मौज ले रहा था।" इत्यादि-इत्यादि।

वसी लगाना धीरता की परीक्षा है। मछली के फँसने के पहले अपने को फँसाना पड़ता है। पन्द्रह मिनट, बीस मिनट या आधे घण्टे तक प्रतीक्षा करनी पड़ती है, तब कहीं कोई मछली चारा निगलती है। सच तो यह है कि यह लीला-रस है। यह एक आशिकवाजी है। मैं इस नदी के साथ, इस की मछलियों के साथ गाहे-बगाहे आशिकवाजी करने घण्टे-दो-घण्टे के लिए आ जाता हूँ। एक थे कोई मत्स्येन्द्रनाथ, गोरखनाथ के गुरु और एक कामरूपी धीवर। इन के नाम एक भणिति चलती है कि ये कामरूपी धीवर थे, लोहित अर्थात् ब्रह्मपुत्र में मछलियाँ मारते थे और खेचरी-सिद्धि के आकाश में विहार करते थे। मैं भी अपनी नदी में आखेट-लीला का सुख लेता हूँ। मैं वक्त काटता हूँ और वक्त मुझे काटता है। यही हमारा विहार है। मैं काँटे में चारा लगा कर डोर ढोली कर के पानी के भीतर काँटा उतार देता हूँ। डोर का मध्य भाग और 'सूचक' या 'काठी' (डोर में बँधी दो इंच की शलाका जिसे असमिया में 'पुड' कहते हैं) दोनों सतह पर तैर रहे हैं। सूचक तैरता रहता है और मैं प्रतीक्षा करता रहता हूँ "आ मेरी प्यारी, आ मेरी मछली रानी, तुम्हारे पद्मवर्ण लाल होंठ, तुम्हारी रजतवर्ण देह, चाँदी के झलमलाते अगवस्त्र, तुम्हारी उन दो आँखों जैसी चपल-चटुल भंगिमा जिन की रोज जय मनाता हूँ ('चटुल चक्षुर्विजयते!') और सब से बड़ कर तुम्हारा गुदाज स्वादिष्ट शरीर, मेरी प्रिया, ये सब सार्थक हो जायेंगे, यदि तुम प्रेम के इस काँटे से विद्ध हो जाओ। आ मेरी प्यारी मछली आ जा। हम एक दूसरे के लिए ही रचे गये हैं। तू एक बार आ जा।..." मैं रति-प्रार्थना-चाटुकार प्रियतम की तरह मन ही मन सवाद बोल रहा हूँ, फुसला रहा हूँ, पर बुद्धि निर्मम क्रूर टंग से सजग है और आँखें बार-बार सूचक की ओर देख रही हैं। जब कोई मछली चारे को निगलेगी तो उस के भार से सतह पर तैरती डोर सूचक के साथ पानी में डूब जायेगी और तब मैं जो अब तक मन ही मन प्रेमिका को सहला रहा था, उस के

केशो में चाटुता के फूल गूँथ रहा था, एक झटका दूँगा जिस से काँटा अच्छी तरह गले में बिँध जाये । और तब खीची ऊपर ! अब मछली रानी मृट्टी में है । इस आशिकवाजी का उपसंहार बड़ा ही निर्मम है । पर यही जीवधर्म ही नहीं, प्रेमधर्म भी है । हम 'यू-क्राइस्ट'-संस्कार में रोटी और शराब का भक्षण मसीहा को देह मान कर करते हैं । रोटी मसीहा को देह है और शराब उस का रक्त । इस लिए कि वह जो हमें इतना प्यार करता है, हमारे रक्त-मांस का, हमारे अस्तित्व का अविभक्त अंग बन जाये, वह मसीहा हमारी आत्मा और मन में तो है ही, हमारे रक्त-मांस में भी निवास करे, जिस से सारा अस्तित्व ही देवता या प्रियतम से लित, व्याप्त, सम्पृक्त और आच्छादित रहे । यज्ञोप पशु में देवता का आवाहन कर के उस का भक्षण इसी दैवी शक्ति के आहरण के लिए करते थे । सो, चरमविन्दु पर प्रेम और वैराग्य में कौन अधिक क्रूर और निर्मम है, कहना कठिन है ।

मैं तो इस 'पगला दै' नदी के तट पर प्रेम व्यापार के लिए ही आता हूँ । पर यह मत्स्य-कन्या, यह छोकरी, यह नखरेबाज घण्टों देर लगाती है चारा काटने में । जितनी देर तक यह नाज-नखरा चलता रहता-है, जितनी देर तक यह प्रतीक्षा चलती रहती है, उतनी ही देर तक लीला-रस की कविता है, उतनी ही देर तक मेरी बंसी 'उज्ज्वल नील मणि' है । मछली के चारा काटते-काटते इस की भूमिका बदल जाती है और यही बंसी पैतरा बदल कर 'कुटुनी मतम्' का व्यवहार अपना लेती है । मछली चारे की गन्ध पा कर पास आती है, इस के चारों ओर चंचल गति से तैरती रहती है । इसे एक बार, दो बार, तीन बार छू-छू कर लोट जाती है । कम्पित हृदय, काम-थर-थर गात ! "हाय रे प्रेम तू ने हृदय जीत लिया और जीत कर भी तेरा भय नहीं जाता !" "जय करे तबू केनो तोर भय जाय ना, हाय रे भीरु प्रेम, हाय !" मत्स्यकन्या, हृदय-भीरु मत्स्यकन्या चारे को छू-छू कर लोट जाती है, सूचक हिल-हिल उठता

है और मैं झूठमूठ सावधान होता रहता हूँ। यह छू-छू कर लौट जाना कुछ देर चलता रहता है। पर आखिर वह क्षण आ ही जाता है, जब मछली रानी चारा निगल लेती है, गलफड में कांटा घँस जाता है और उस की झूलती देह के भार से सूचक तेजी से पानी में डूबता है और प्रेमी के हाथ गोंद से ऐंठी हुई, कड़े सूते की पतली डोर को ऐसा झटका दे देते हैं कि कांटा और चुभ जाये और तब ?.. तब छटपटाना व्यर्थ है। इस तरह बारहवानी शुद्ध सोने जैसा निकषित प्रेम-व्यापार सम्पन्न होता है।

मुझे क्रोध आता है उन लोगों पर, जो हथगोलों और क़ैकरो से मछली मारते हैं। पहाड़ी सोतों में या नदी की छिछली घारा में बने जलगर्तों में, जिन में पानी सड़ता है, मछलियों के पुंजीभूत समूह निवास करते हैं और इन जगहों पर जा कर 'क़ैकर' विस्फोटित करने से सैकड़ों घायल मछलियाँ पानी के तल पर एक साथ आ कर तड़फड़ाने लगती हैं। फिर उन के मुरदे बटोर लिये जाते हैं। इस विधि में न तो रस है, न लीला है। सीधे-सीधे हत्याकाण्ड है। जिसे सहला कर मार सकते हैं उसे गंडासे से काट-काट कर मारने में क्या रखा है? मैं तो कामरूपी घोबर हूँ। मैं तो प्रगतिशील और आधुनिक नहीं। मैं इस नदी के तट पर बैठा रहता हूँ कि कहीं से कोई सुढील देहछन्द वाली इस गुणमयी बंसी के प्रबल आकर्षण से खिच कर चली आये। यद्यपि यह नदी कभी-कभी मेरे साथ मचाक्री भी करती है, उत्फुल्ल-थरथर हृदय से धीरे ऊपर खींच रहा हूँ, पर कांटे में जो लगी चीज आयी है, वह घोंघा-सिवार या अन्य कोई अपदार्थ है। तो ओ इस नदी की महिमा है। यह नदी माया है, जो मुझे सात नाच नाचने को बाध्य कर देती है। चारा नदी देती है—कीट-सेवार आदि। निगलने वाली प्रेमिका मछली रानी भी नदी से ही आती है। पर मैं नदी से बाहर हूँ। मैं महज इस के तट पर बैठा हूँ। मैं कामरूपी केवर्त हूँ। विकृत देहधर्मी बौद्ध वज्रयानी नहीं, सिद्धाचारी नहीं, शुद्ध

कामरूपी मत्स्येन्द्रनाथ ! पट्टे, लँगोट सच्चा रहे ! मोह के शरासन चारो ओर तने हैं । आगे नौ लाख अप्सराएँ नृत्य कर रही हैं, “सव्याज सन्दर्शित मेखलानि !” पर मन की पृष्ठभूमि में आत्मा का विशुद्ध शतदल है, ‘सहज’ का अखाड़ा है । ‘नौ लाख पातुर आगे नाचे, पीछे सहज अखाड़ा ! पट्टे, जी भर कर नाच देख ले, पर देखना, सहज का अखाड़ा न डिगने पाये, लँगोट सच्चा रहे !’

असमिया संस्कृति अर्थात् सरसो के तेल की संस्कृति, खूब झार-झरार, चटक तीखी और स्वादिष्ट ! स्मरण रहे कि सरसों के तेल को पूर्वी उत्तर प्रदेश में ‘करुआ तेल’ या ‘कड़ुआ तेल’ कहते हैं, जब कि बंगाल, असम में इस का नाम है ‘मोठा तेल’ । पर इस संस्कृति और इस तेल—दोनों की मूलभूमि है वह देश, जिसे पहले कान्यकुब्ज देश कहते थे, आज उत्तर प्रदेश कहते हैं । प्रोफ़ेसर निर्मलकुमार वसु ने भारतीय संस्कृति का विभाजन तेल-धी के आधार पर किया है । प्रथम—सरसों तेल (असम, बंगाल, उत्कल), द्वितीय—तिल तेल (गुजरात, महाराष्ट्र), तृतीय—तिल और नारियल तेल (दक्षिण भारत), और चतुर्थ है धी—(हिन्दी प्रदेश), जहाँ धी का स्थान ‘डालडा’ ले रहा है या ले चुका है । इस का प्रभाव भोजन-शक्ति पर भी पड़ा है । धी माने रोटी, दाल और मास का प्राधान्य, सरसों तेल माने भात और मछली का प्राधान्य । और असमिया संस्कृति में तो दो ही भोजन-प्रतीक हैं । एक है मछली, दूसरा ‘खार’ अर्थात् खाने वाला सोडा । यह देशी सोडा केले के रूखे पत्तों को जला कर बनता है । इस से सब्जी और मछली का स्वाद चटक हो जाता है । असम प्रदेश में भागुर, रोहित, बरारी, रूपही आदि का विशेष प्रचलन है । पर ब्रह्मपुत्र और उस की सहायक नदियों में वे सब मछलियाँ पायी जाती हैं, जो गंगा में मिलती हैं । पास हो वर्मा की इरावदी में मछलियों की जाति और रंग-रूप भिन्न हो जाता है । भारतीयता भारतवर्ष के मनुष्यों में भले ही न हो, पर जलचरो-वनचरों और पेड़-पौधों में अद्भुत आकृति-

साम्य, रुचिसाम्य और व्यवहारसाम्य है। निसर्ग ने समस्त भरतखण्ड को मय पाकिस्तान एक इकाई के रूप में रचा है। अब हम उसे चाहे हिन्दुस्तान-पाकिस्तान में बाँटें, या पंजाब-हरियाणा में, या कुछ में।

मछली आर्य भोजन परम्परा का अंग नहीं। आर्य जी, गेहूँ और मांस खाने वाली जाति थी। पर भारतवर्ष में आ कर उन्हें मछली और भात द्वारा प्रकृति ने भारतीयता की दीक्षा दी। 'नोर', 'मीन' आदि द्रविड शब्द हैं, जो सस्कृत शब्दकोश में आ गये हैं। यद्यपि इन बातों का मान बौद्धिक महत्त्व ही है। तथ्य में आज हम सब लवणाम्बु की तरह एक हैं। मैं उतना ही द्रविड हूँ, जितना राजा जी और करणानिधि आर्य हैं। पर ऐतिहासिक दृष्टि से वर्तमान भारत के शरीर के साढ़े तीन हाथ-विस्तार में एक हाथ आर्य है, एक हाथ द्रविड, एक हाथ आग्नेय (निपाद) और आधा हाथ मगोल (किरात)। ये सब मिल कर राष्ट्र-शरीर को रचना करते हैं। मुझे लगता है कि इन में निपादों का (मुण्डा, कोल, खासी, जयन्तिया आदि मध्य प्रदेश और असम की आग्नेय अर्थात् 'आस्ट्रिक' भाषा परिवार की जातियाँ, जिन के लिए पण्डितों ने 'निपाद' शब्द चुना है) हमारी भोजन सस्कृति में जो अवदान है वह है मछली। असम की बड़ो, कछारी, खासी, जयन्तिया आदि जनजातियाँ मछली को देवता स्वरूप मानती हैं और अनेक लोककथाओं की नायक-नायिका मछली ही हैं। (देखिए 'असमिया लोक सस्कृति': विरचिकुमार बरुआ) खासी जयन्तिया आदि मानते हैं कि उन का राजपरिवार मत्स्य वंशी है, उन के आदिम राजा मछली की सन्तानें हैं। इस के सम्बन्ध में एक कथा भी है। बड़ो और कछारी मानते हैं कि 'लक्ष्मी' (धान्य या वस्त्र) तथा 'मछली'—दोनों संगी बहनें हैं। भिकिर पहाड़ों के लोग मछली को आद्यात्मिक के रूप में मानते हैं। नागाओं में मछली के सम्बन्ध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। प्राचीन कामन्द्य में कामदेव की पूजा होती थी मत्स्य ध्वज के रूप में और गौहाटी ने बीस मील दूर वहीं पर मदनकाम मन्दिर

के भग्न-अवशेष भी सुने जाते हैं। ब्रह्मपुत्र की घाटी के असमिया अर्थात् ब्राह्मण, कायस्थ और कलिता आदि आर्यवंशीय हैं। भोंहो के घने रोम और नुकीली या अर्ध नुकीली नाक आज भी बिहार-उत्तर प्रदेश की ओर इशारा करती है। आर्यों की यज्ञभूमि का विस्तार सदिया तक जाता है (योगिनोत्तन्त्र)। इन के अन्दर भी तेरहवीं का श्राद्ध-भोज मत्स्य-स्पर्श का भोज है। विवाह के समय, अष्टमगला ('हरदो-मटमागर') का भोज भी बिना मछली के नहीं होता। हस्त्रिदालेपन और अष्टमगला या पंचमंगला का भोज सारे भारत में है। परन्तु मछली को इस अवसर पर अनिवार्यता असम में ही दी गयी है। क्योंकि, भापा और खानपान में असम आस्ट्रिक-मंगोल संस्कृति द्वारा सर्वाधिक प्रभावित प्रदेश है। हमारी भारतीय कला में मोन-मिथुन निपादों से, नागवल्ली और पद्म द्राविडों से, पीपल-वट-मयूर-वृषभ, यहाँ तक कि 'स्वस्तिक' भी मोहनजोदड़ो, हड़प्पा वाले अनार्य भारतीयों-से आते हैं तो फिर आर्यों का है क्या? केवल एक वस्तु, जिस के कारण आर्य बाजी मार ले गये और वह है 'वाक्' या छन्दमयी भाषा! अतः अंगरेजी बनाम हिन्दी की जो लड़ाई चल रही है उस का अर्थ बड़ा ही व्यापक और बड़ा ही गहरा है। हमें बड़े से बड़ा अनर्थ कर के भी 'वाक्' की रक्षा करना ही है। दुःशासन हमें हमारा प्राप्य देने को तैयार नहीं।

ईसाई धर्म-साधना में मछली एक रहस्यमय प्रतीक के रूप में पूज्य है। यह 'प्रभु का आशीर्वाद' अभिव्यक्त करती है। प्रभु हमारा पिता है, इस लिए सच्चे दिल से की गयी हर प्रार्थना वह मञ्जूर करता है। ऐसा हो नहीं सकता कि "हम रोटी माँगे और पिता पत्थर दे, हम मछली माँगे और पिता हमारे हाथ पर साँप रख दे।" अतः मछली प्रभु द्वारा प्रदत्त श्री या प्रसाद की प्रतीक है। इस के विपरीत हिन्दू लोग मछली नहीं खाते। यो मछली यूरोप में भी सुखाद्य है, परन्तु भात का सहयोग अधिक न पा कर वहाँ उतना महत्त्वपूर्ण नहीं बन सकी है, जितना चीन,

जापान और हिन्दुस्तान में । शेक्सपियर का एक पात्र रसिकतावश एक पात्री से कहता है, “अरी सुनो, मछली तो कमर के नीचे ही स्वादिष्ट होती है ।” साधारणतः मछली का मध्य भाग ही सुखाद्य होता है, पर कुछ मछलियों के मुण्ड की बड़ी महिमा स्थापित हो गयी है । पूर्वी भारत में लोग हाथ की उँगलियाँ अर्ध सम्पुटित कर के कहते हैं : ‘रोहित के दो मुण्ड, धी और लौंग से तर बासमती का भात और ‘सजाव’ दही ! अह, अपूर्व !’ और इस तरह कह-सुन कर के हम सभी अप-युग और अप-संस्कृति को कोसते हैं । क्या किया जाये आखिर ? इस देश से जब खाने-पीने की सारी लहार-बहार चली गयी तब मेरी माँ की सौत अर्थात् मेरी क्रिस्मत ने मेरे जन्म पर मंजूरी की सही करते हुए कहा था, “जा वेटा, जा हिन्दुस्तान में । वहाँ आकाश कुसुमों का मोठा-मोठा मधु चखना, कच्छप की पीठ दुह कर भरपेट दूध-भात खाना” और इस विमाता-आदेश का तिलक लगाये, इस गुणमयी वसी के साथ मैं अवतरित हो गया । यहाँ आ कर देखा कि मधु और दूध की तो बात क्या, इस देश से वान्य-लक्ष्मी भी रुष्ट हैं । यह तो गुणमयी वसी है, और यह माया-नदी है, जिन के साथ व्यथा दाँटते हुए गंगा से ब्रह्मपुत्र तक का चक्कर लगा लेता हूँ, अन्यथा अकेले-अकेले तो यह जन्म-धारण एक दुर्वह भार होता ।



छप्पन भोगों की इतिहास-नदी

जब कोई गाँव का बड़ा-बूढ़ा कहता है, “क्या जमाना आ गया है। धी-
 दूध लगता है, सपना ही हो जायेगा। यही मतसा गाँव है जहाँ दूध पिया
 और पिलाया जाता था, बेचा नहीं जाता था। यही दीपू राय की गली
 है जहाँ धी-दूध की नदी बहती थी। और अब तो कोई सीक से डुबो कर
 भी नहीं देता।” इत्यादि-इत्यादि सुन कर मुझे लगता है कि यह बूढ़ा
 अपने विगत युग के गौरव का कटहल मेरे सिर पर फोड़ कर स्वयं बड़े
 रौब से खड़ा है, पर इस की आँखें इन तथ्यों की ओर से बन्द हैं कि
 आज घर-घर रेडियो बजते हैं, घर-घर मैट्रिक-बी. ए. हो गये हैं, पहनने-
 ओढ़ने का सलीका लोगो को आ रहा है। अरे, पहले तो तार आने पर
 दो मोल दीं जाते थे कालिम साहब के यहाँ उसे पढ़वाने। वही तो था
 इन का जमाना परम्परा का चिरकुट लपेटे बैल की तरह खटो और भैंसे
 की तरह खामो। कभी-कभी जब बरदाश्त नहीं होता तो कह देता हूँ,
 “हाँ, हाँ यह क्यों नहीं कहते कि लड़ू, पेडे और मालपुए गली-गली जन-
 जन के प्रति हाथ जोड़े टहला करते थे और पायस-श्रीखण्ड की कीचड़
 आँगन-आँगन घुटने तक लगी रहती थी।” हमारे गाँव का महाकाव्य
 युग है दीपू राय का युग और उस के अन्तिम प्रत्यक्षदर्शी कण्टू भाट को
 मरे दस वर्ष हुए। सबेरे-शाम जब कहाँ-कहाँ पानी भरने कुएँ पर जाती
 थी तो कण्टू भाट जगत् पर ढई दे कर बैठते थे और पोपले मुँह से कुटिल
 नेत्र भगिमा के साथ एक बार प्रति दिन नहीं तो दूसरे-तीसरे ज़रूर कहते
 थे....“ओह हमारा जमाना क्या था। वह सुगन्धित गमागम बासमती,

वे मसालेदार बड़े, वह दही और मक्खन, वह ऊपर से कैसरिया रंग की खाँड, गोया किसी ने चीनी को ही चुम्मा दे कर उसे औरमीठी, औरलाल बना दिया हो ।” और वाक्य समाप्त होते-होते कोई अघेड शुद्ध ‘नेवील्यु’ रंग की अजना कहारिन ‘माहुर’ शब्दों के मुखोश से अपने ‘मधुर’ अर्थ को ढँकती हुई शिडक उठती या कभी-कभी एक बालटी पानी छपाक से फेंक देती, “ऐ बूढ़े, मरने के किनारे आये, शम नही ।” पर मृत्यु-तट को एक हाथ से टटोलते हुए भी कण्टू भाँट के दूसरे हाथ की उँगलियाँ कामना के ताल पर चटकारी देती रही । आदमी बूढ़ा हो जाता है, छब्बीस से खब्बीस हो जाता है, रखसार पर झुरियाँ पड जाती हैं, पर जब तक मन बूढ़ा न हो, भापा पोडशी हो रहती है, उस की छमाछम अदा और वाँकपन वही रहते हैं, यद्यपि जीवन बाहर से बासी फल जैसा अशोभन हो जाता है । कण्टू भाँट हमारे गाँव के महाकाव्य युग के एक पोपले मुख, बूढ़े इन्द्रधनुष थे । पर उन का मोरछली मन भीतर-भीतर बारहमासी नृत्यकलाप में लीन था । पहले कभी यह कलाप सवैये-कवित्त छन्दों में, व्यक्त होता था तो वृद्धावस्था में शादी-व्याह, वारात, नाच, मण्डप, भोज भात, जेवनार आदि के सस्मरणों में जिन में व्यजनों और पकवानों की सघन पावस ऋतु उमड-धुमड कर बरसती थी ।

कण्टू भाँट की भोज-चर्चाओं की स्मृति मुझे अपने देश के जातीय महाकाव्य युग की भोजनचर्चा का स्मरण दिला देती है । भोजन चाहे कितना भी कवित्वहीन विषय क्यों न हो, जीवन की समग्रता का वृत्त इस के बिना अधूरा है और महाकाव्यों के कवि समग्रता के वृत्त को पूरा-पूरा व्यक्त करने की चेष्टा करते हैं, अतः ऋतुचर्या, नगर-चर्या की तरह भोजन-चर्या भी महाकाव्यों का मुख्य विषय रही है । कला-प्रधान महाकाव्यों यथा ‘रघुवशम्’ और ‘पैराडाइज लॉस्ट’ में इस परम्परा का पालन नहीं हुआ है, क्योंकि उन की दृष्टि समग्रता से हट कर विशिष्टता की ओर उन्मुख रही है । परन्तु आदि महाकाव्यों में, होमर, वाल्मोकि और व्यास

की कृतियों में 'ओल्ड टेस्टामेण्ट' में, भोजन-चर्या के सन्दर्भ अपने सहज स्वाभाविक रूप में या कभी-कभी काव्यमयी भगिमा के साथ भी प्रस्तुत किये गये हैं। परवर्ती भारतीय महाकवियों ने भोजन का जो वर्णन किया है, वह व्यजनों और पकवानों की सूची मात्र है, क्लासिकल युग के होटलो का 'मेन्यू' है, परन्तु वाल्मीकि और होमर तथा 'ओल्ड टेस्टामेण्ट' में ये वर्णन सन्दर्भ के मध्य से पल्लवित होते हैं और वाल्मीकि में इस प्रकरण की नाटकीय भगिमा तो बस देखने ही लायक है। 'अयोध्या काण्ड' में महर्षि भारद्वाज द्वारा भरत का आतिथ्य सत्कार व्यजनों एवं भोगों का ऐसी छटा बाँध कर वर्णन किया गया है कि शेष अन्य भारतीय-अभारतीय काव्यों की भोजन-छटा इस के सामने फाल्गुन-मेघ बन कर रह गयी है। लंगोटबद्ध तपस्वी अपने दरिद्र कमण्डल से जल हाथ में ले कर सारे देवमण्डल एवं ऋद्धियो-सिद्धियों को, रसों के स्वामी चन्द्रमा को तथा अन्नपूर्णा-रूपिणी सारी सृष्टि को आदेश देता है कि सब रात भर भरत का आतिथ्य सत्कार करें। कुवेर का वह चैत्ररथ वन त्रिवेणी-तट पर उन के आश्रम के आस-पास आकाश मार्ग से उतर पड़ता है जिस के पत्र ही आज की बनारसी-नीलाम्बरी-भयूरकण्ठी से बढ कर महार्घ परिधान है, जिस के पुष्प हीरारतन-जड़े आभूषण हैं और जिस के सुरम्य फल दिव्य देवकन्याएँ हैं। अपूर्व आतिथ्य सत्कार वर्णित किया गया है। सारे स्वाद, सारे भोग अपने-अपने स्वतन्त्र चरित्र के साथ करबद्ध उपस्थित हैं। मैरेय और मधु से भरी वापियाँ हैं जिन के पक्के घाटों पर ढेर के ढेर मृष्ट मास के पकवान यत्र-तत्र ढेरी लगा कर रख दिये गये हैं। 'सीककबाघ' (प्रतस-पिठरैश्चापि) और भृगमास, शूकर मास, मयूर मास और आज का लोकप्रिय मुर्गमास, सब कुछ है (मार्गमयूरकुक्कुटे) और इन को भून कर तल कर, छौक कर, सेक कर हर तर्ज में प्रस्तुत किया गया है। "पात्राणि परिपूर्णानि सहस्रश्व" पदरस व्यजन है। कहीं पर द्रवत दही की विशाल वापियाँ हैं जिन के पास चोनी की पक्की हीजें हैं, तो कहीं पायस के पोखरे

है और कही मसालेदार दही अर्थात् 'रसाले' के कुण्ड । तेजपत्र, दालचीनी आदि से गमागम सुगन्धित । यारो, बड़ी ही भोज रही होगी । परोसने-मांगने की तो झंझट ही नहीं थी । ऐसा अपूर्व योग तो ईश्वर ही सर्व-शक्तिमान् होने की वजह से कर सकता है । इतना सब युधिष्ठिर-विक्रमादित्य, अकबर-आसफ़ुद्दौला आदि बेचारो की औकात के बाहर की बात है ।

वाल्मीकि के काव्य का 'नामि'-संस्करण बुद्ध से भी प्राचीन है । बुद्ध भारतीय इतिहास की इतनी बड़ी घटना है कि कोई भी उन के बाद पैदा हो कर उन की अप्रत्यक्ष छाया से बच नहीं सकता था । बुद्ध के पहले भी रामकथा थी । प्रमाण है 'दशरथ जातक' जिस में बुद्ध अपने पूर्वजन्म में 'रामपण्डित' हैं, जिन की पत्नी को लंकाधिपति हरण कर के ले गया और जिस का सद्धार उन्होंने कपि मित्रों की सहायता से किया । परन्तु रामायण का वर्तमान संस्करण ईसा की प्रथम शती से कुछ पूर्व अश्वघोष से पूर्व का सा लगता है । अतः भरत के अतिथि-सत्कार और लंकाकाण्ड में वर्णित लंका की राजसी पानभूमि की व्यंजनावली तत्कालीन भारत के राजसी भोजन का चित्र उपस्थित करती है । परन्तु साधारण नित्य का भोजन दाल, भात-धी और दही ही था, मिष्ठान्न एवं मास रस के साथ । तथ्य तो यह है भारतीय धर्म-साधना, साहित्य कला, वेशविन्यास, प्रणय शैली की तरह पाक कला और व्यंजनावली भी आज तक अविच्छिन्न अपरिवर्तित चली आ रही है । वैदिक युग से ही 'सत्तू' (भापा-सूक्त का 'श्वतु') भुने अन्न या 'धाना' (भोजपुरी में अब भी 'दाना' कहते हैं) पुरोडाश (आधुनिक 'चूरमा' या 'मलोदा') पायस (परमान्न) दही भात और मासोदन (पुलाव) आज तक चले आ रहे हैं । भात बनाने की तरह-तरह की क्रिस्मों का उल्लेख सब से पुराने उपनिषद् 'बृहदारण्यक' में मिलता है : क्षीरोदन, दधि ओदन, घृतायित दधि-ओदन, तिलोदन और मास घृतोदन । ऋषि कहते हैं कि कोई चाहे कि मेरा पुत्र पण्डित, यशस्वी

सभाओ-एसंबलियो में जाने वाला, प्रसन्न वाणी का वक्ता, सर्ववेदो का अध्येता तथा परमायु हो तो पति और पत्नी—दोनों (संभोगपूर्व) साथ-साथ मास-घी और भात को पका कर 'मासोदन' खायें । आगे बताया गया है कि मास ऊँआ 'ऋषभ' अर्थात् 'सेचन समर्थ पुंगववृषभ' (शकराचार्य की टीका) का हो । कहने का तात्पर्य यह है कि वैदिक आर्यों का ही खाना दरिद्र बट्ठू या जंगली नहीं था । यो सर्वसम्मानित भोजन थे कृष्णसार-मास, पायस और सत्तू । साम स्वरो की रचना करने वाले 'सातूखोर' थे । आटा और सत्तू अ भारतीय आर्य परम्परा में भी सम्मानित रहे हैं । सत्तू का सिक्का 'भापा सूक्त' (ऋग्वेद १०।७।१२) स्वीकार करता है—'जैसे चलनी द्वारा सत्तू को परिष्कृत करते हैं, वैसे ही सुधीजन बुद्धि द्वारा भाषा (परिष्कृत कर के) प्रयुक्त करते हैं ।' मछली द्विविड सस्कृति का आशीर्वाद है । अतः सुखाद्य होने पर भी वैदिक श्रेष्ठता जो कृष्णसार या आज्य मास, परमान्न और सत्तू को प्राप्त है, इसे प्राप्त नहीं । आज उत्तर भारत में सत्तू किसान सस्कृति का प्रतीक है, और मछली बावू सस्कृति का, और भारत के श्रम-विमुख जीवन-दर्शन के वशवरो द्वारा 'सातूखोर' शब्द एक विशेष सन्दर्भ में उच्चारित किया जाता है ।

बुद्ध के समय भारतीय भोजन अपनी वैदिक सादगी को छोड़ कर राजसी रूप ग्रहण कर रहा था । राजगृह में होली के दिन भिक्षुमंके तक मालपुए खाते थे, पर बुद्ध को नजरो में बढिया चावल का भात और मास रस ही श्रेष्ठतम भोजन ज्ञात होता है । वह अपने एक विरोधी माणवक को डाँट कर कहते हैं, "क्या वे ऋषिगण तेरे या तेरे गुरु को ही तरह बढिया भात, मास का शोरबा और कालिमारहित (केसर वर्णी) दाल का भक्षण करते थे, अगराम लगाते थे, पचास्वादन से युक्त लिप्त और आवृत्त रहते थे ?" (दीर्घनिकाय, अम्बट्ट-सुत्त) बुद्ध युक्ताहार-विहार के प्रवक्ता थे, आहार में मास से उन को परहेज नहीं था और

उन की मृत्यु भी अर्धसिद्ध मास के खाने से हुई थी । पर शायद श्रमणों के उपयुक्त भोजन इसे नहीं माना जाता था । बुद्ध के हजार वर्ष बाद ह्वेनसांग ने अपने यात्रा वृत्तान्त में लिखा है कि नालन्दा के प्रत्येक विद्यार्थी को बड़े-बड़े दानों वाला श्वेत मुगन्धित चावल, गेहूँ, जाम्बूल, सुपारी, कर्पूर, घी तथा तेल प्रचुर मात्रा में दिया जाता था । सुखाद्य के बिना सद्बिद्या कैसे आयेगी ?

बौद्धों का भारतीय पाक-कला में कोई अलग से योगदान नहीं, पर उन्होंने भोज्याचारिकी अर्थात् भोजन करने की सम्यक्-सयत कला को विकसित किया । मौन हो कर भोजन करो, सचेत आस्वाद के साथ भोजन करो, भोजन लोलना या भक्षण नहीं, आसुगी या पाशविक कर्म नहीं, बल्कि सहज आस्वादन है, 'ध्यान' है, यह 'बुद्ध-हृदय' का स्वाद है, मौन में 'बुद्ध-हृदय' का अनुभव होता है, अतः अनुभव करते हुए मौन के मध्य भोजन करो । यही नहीं आज के भारतीय भोज्यों के शुद्धाचार और पक्कि के नियम भी बौद्ध शौलाचारिकी के निकट लगते हैं । यह शौलाचारिकी आज भी चीनी-जापानी संस्कारों में 'जेन शैली' के रूप में है । भोजन जूठा नहीं छोड़ना चाहिए, यह नियम जापानियों ने भारत से सीखा है, बौद्धधर्म के माध्यम से । पर भारत में ही आज कुछ पुराने लोगों को छोड़ कर जो अन्न को देवता मान कर छोड़ते नहीं, यह नियम सर्वाधिक तिरस्कृत है ।

पाक-कला और व्यंजनावली में हिन्दू, बौद्ध, जैन सब की संयुक्त परम्परा है । जैसे साहित्य में नव रस हैं, वैसे ही भारतीय भोजन में षट्-रस हैं, और छह रसों के टाँचे में राजस और साधारण स्तरो पर प्रयोग तो आज तक होते रहे हैं । रसगुल्ला को आविष्कृत हुए मात्र एक सौ वर्ष के लगभग ही हुए हैं । परन्तु आधारभूत व्यंजनों का रूप जो वैदिकोत्तर युग में शुरू होता है, गुप्त काल तक आते-आते स्थिर हो गया लगता है और आज तक वही चल रहा है । भारतीय पाक-कला के तीन

दीर हैं,—सादा स्वस्थ वैदिक युग, क्लासिकल राजसी वैदिकोत्तर युग और अन्त में तीसरा महान् युग, मुगलाई खाने के रूप में, जब तुर्क और ईरान के सूपकारो ने मुगल और तत्कालीन अमीरो को पाकशाला में भारतीय मसाले, घी, बेसन तथा मास के माध्यम से वह परम्परा स्थापित की जिस से आज तक दुनिया दंग है। दुनिया में तुर्की खाना श्रेष्ठ माना जाता है, परन्तु सम्मानित विदेशी भोजकों ('गूरमे') की राय है कि हिन्दुस्तानी खाने के सामने वह भी झक मारता है। क्यों न हो ऐसा ? प्रकृति ने चीनी और मसाले हिन्दुस्तान को छोड़ कर और किसी को दिये कहीं ? कहीं मिर्च है तो कहीं पुदीना। ये गरम मसाले मनुष्य जाति के इतिहास में अजब-अजब होली-दीवाली खेले हैं और इन्हीं के लोभ में इतिहास दाये-बाये पूरव-पश्चिम मोड़ लेता रहा है। एक घटना याद आती है। गाँवों के कवीलो ने रोम को घेर लिया। सन्देशा भिजवाया : 'इतने मन सोना दो, नहीं तो हमारी मसाले और नगी तलवारें क्यादा इन्तजार नहीं करेंगी।' रोम के सामन्त चिन्तित हो उठे। आखिर इतने मन सोना कहीं से आये ? फिर सन्देशा गया : 'अच्छा सोना नहीं तो उतने मन भारतीय मसाले दे दो।' वस क्या था, रोम के बन्दरगाह में लगे भारतीय जहाजों की बोरियाँ उतरने लगी; रोम जल कर साक होने से बचा और रोमन तरुणियों और शिशुओं के राहु-केतु लौट गये। पर इतना होते हुए भी भारतीय व्यजनावली का सब से बड़ा दोष है इस के असंख्य भेद-उपभेद, साहित्य की नायिका भेद की तरह। एक रसगुल्ले के या सन्देश के मूल रूप की पचासों 'काट' तरह-तरह के नामों से चलती है।

भारतीय महाकाव्यों में नारी के रीतिवद्ध नख-शिख वर्णन की तरह खाद्य सूची भी रीतिवद्ध ढंग से प्रस्तुत की गयी है। परन्तु पश्चिमो महाकाव्यों में भोजन की तालिका न दे कर, भोजन कर्म को ही महत्त्व दिया गया है और भोजन क्रिया के भावात्मक और सन्दर्भ-गत मूल्यों को ध्वनित

करने को चेष्टा की गयी है। होमर को सूखी वात्मीकि की तुलना में अधिक दरिद्र है साधारण रोटी, नुना मास, मत्स्य छेना और अमूर तथा नीलवर्णों मदिरा। यह नादो मुगाय, स्वस्य व्यजनागली हमें वैदिक युग की याद दिला देती है। होमर ने भोज्य पदार्थों से ज्यादा उन से प्रातः तृप्ति और प्रतिकूल सन्दर्भ में उन ने जुटी तृप्ता को ही वर्णन का नानि-विन्दु बनाया है। भोजन की राजसी तालिका और भोजन से प्राप्त तृप्ति-सुख दोनों में यही फर्क है जो नर-विशेष वर्णन और प्रणय प्रक्रिया के बीच है। प्रणय-प्रक्रिया 'रति' नामक स्थायी भाव का सगुण रूपान्तर है जब कि नर-विशेष वर्णन 'उद्दीपन' मात्र है, रति की कच्ची सामग्री है। खाद्यास्वादन, क्षुधा, तृप्ता, घोर तृप्ता, क्षुधानिवृत्ति, तृप्ति, स्वादनुभव एवं क्षुधित क्रोध की अभिव्यक्ति भारतीय साहित्य में नवलेखन के माध्यम से ही आ रही है। पूर्वजों ने इसे काव्य की निषिद्ध भूमि बना कर रखा था। पर यह उन की एकांगी दृष्टि का परिचायक है। यदि रतिक्रिया और सुरत-वर्णन जो ध्वसोन्मुखी वाणोत्तर संस्कृत साहित्य में 'लिविडो' का रूप धारण कर लेते हैं, काव्य के लिए ग्राह्य है तो क्षुधा, तृप्ता, खाद्यास्वादन और तृप्ति क्यों नहीं कवि कर्म का अंग बनें? पर शायद उन दिनों हिन्दुस्तान भूखा नहीं था इस लिए 'रोटी' उस के लिए रोमाण्टिक तृप्ता का विषय नहीं हो सकती थी। विरही यक्ष को भी मध्य प्रदेश के रामटेक पर्वत की मालभूमि पर भी रोटी मिल ही जाती क्योंकि इस भूमि के बारे में आज भी कहते हैं—“मालवभूमि गहन गम्भीर। पग-पग रोटी मग-मग नीर।” और गंगा के कांठे की अन्नपूर्णा वाणभूमि को तो बात ही क्या है। पर आज रोटी रोमाण्टिक तृप्ता का विषय-विन्दु हो गयी है। “तुम्हारे प्यार का स्वाद गरम रोटी जैसा” या “तुम गरम रोटी जैसी स्वादिष्ट हो।” ऐसी पत्नियाँ मेरी समझ से सघन रोमाण्टिक भावबोध से सम्पृक्त हैं। आज ही नहीं, सदैव भोजनकर्म और रतिकर्म दोनों एक तरह की क्रियाएँ हैं, दोनों ही क्षुधा-तोष है, दोनों में भोक्ता और भोज्य परस्पर एक दूसरे को खाते

है। सीमा के भीतर रतिकर्म देह के भीतर की अमृता कला का भक्षण है और भोजनकर्म सृष्टि के मध्य की अमृता कला का। पर सीमा से बाहर होने पर दोनों घातक हो जाते हैं। इसी से 'तैत्तिरीय' के ऋषि का कथन है - 'हम और अन्न, दोनों परस्पर को खा रहे हैं।'

प्राचीन ग्रीको को होमरीय और क्लासिकरू दोनों युगों में प्रणय अर्थात् नारी के प्रति रूमानों प्रेम का ज्ञान नहीं था। यह अद्भुत उन्मादक मादन तो सूफी प्रभाव से अरब के माध्यम से यूरोपीय साहित्य में प्रवेश करता है। ईसाई मध्य युग के पूर्व यूरोपीय साहित्य में 'प्रणय' नहीं 'रमण' है, विरहकाव्य नहीं रमण-तृपा है। और जहाँ तक आदि कवि होमर का प्रश्न है, उस में तो 'रमण' भी परिधि पर ही है। केन्द्र में है साहस, अभिमान, भय तथा कक्षा। प्रेमिका से ज्यादा महत्त्वपूर्ण है सहयोगी और सहचर। आदिम युग का वातावरण ही ऐसा था। कुछ-कुछ ऐसा वातावरण ऋग्वेद के मन्त्रों में मिलता है। सौन्दर्य-बोध अर्थात् सुन्दरी हेलेन और सुन्दरी उपस् के प्रति होमर या वैदिक ऋषि का आकर्षण उद्दीपन मात्र है स्थायी भाव नहीं। यही कारण है कि होमर के दोनों महाकाव्यों में युद्ध और भोजन को रति या रमण से अधिक स्थान दिया गया है। कवि के दोन से, कथन के हावभाव से लगता है कि होमर 'रमण' को उतना या उस से भी कम महत्त्वपूर्ण मानता था जितना हम भोजन को मानते हैं। आहार-निद्रा-मैथुन तीनों समान रूप से सहज स्वाभाविक जीवधर्म हैं—इस से ज्यादा होमर मानने को तैयार नहीं।

“जब सृष्टि में वसन्त का आनन्द छा जाये

और हमारी भोजनशालाओं में गायकों की बोणा बजती रहे,

और हमारे सम्मुख रोटी, भुने मास के ढेर हो, और साँको

हर क्षण हमारे पात्रों को भरता हुआ गुजरता रहे,

तो जीवन का कुसुम-प्रस्फुटन यही है,

यही है जीवन का मधुरतम आशीर्वाद।”

(ओडिसी)

होमर के भोजन-वर्णन में मुख्य 'मेन्यू' है, रोटी, शूल्य मांस, भुना मांस, मधु और शराब । यह शिविर-भोजन है । 'इलियड' में इसी का वर्णन है । पर राजकीय भोजन में इस सूची में अंगूर, दही, छेना, नवनोत और अन्य फल जुड़ जाते हैं जिन में सम्भवतः अजोर और किश-मिश-मेवे मुख्य रहे होंगे, यद्यपि होमर इन का नाम नहीं लेता । पर सिकन्दर-युग के ग्रीक सैनिक भुने जौ और अजोर चबा कर किशमिश की मदिरा पीते थे । होमर के युग में मांस का 'चाप' बनता था—मांस के चकत्तो के बीच चरबी की तह दे कर । रोटी प्रायः जौ की होती थी । आर्य जातियाँ, ग्रीक, ईरानी और हिन्दू तीनों मूलतः जौ खाने वाली जातियाँ हैं । गेहूँ तो बाद में आता है, गोकि होमरीय ग्रीको और श्रग्वैदिक आर्यों में गेहूँ का महत्त्व स्थापित हो चुका था । आज भी श्रेष्ठ और पवित्र अन्न जौ ही माना जाता है । होमर युग में छेना और मधु श्रेष्ठ भोजन थे । वरुणपुत्र राक्षसों की भोजनशाला में एकाक्ष असुर द्वारा कच्चा मांस चबा कर लस्सी पीने का उल्लेख होमर ने अपने द्वितीय काव्य ओडिसी में किया है । ग्रीको का एक विशेष प्रकार का मधुपर्क भी प्रिय था जो मक्खन, मधु, जौ का आटा और अंगूरी मदिरा, चारों को मिला कर बनता था, वैसे ही जैसे मेघ-सक्रान्ति के दिन भोजपुरी क्षेत्र में जौ का सत्तू, चीनी, घी और मेवों को गाढ़े आटे दूध में मिला कर 'घेवड़ा' तैयार करते हैं जिसे ब्राह्मणों, अतिथियों और बन्धु-बान्धवों को खिलाते हैं । यों आज हालत दिन पर दिन पतली होती जा रही है । पर जिन्हें अँटता है, आज भी ऐसा करते हैं । पूरबी भारत में विष्णु पूजा का मुख्य भोग है 'शीतप्रसाद' जो केला, घी, चीनी, मधु, दूध के साथ गरी-किशमिश फेंट कर बनाते हैं, और साथ ही थोड़ा सा कच्चा आटा डालते हैं गाढ़ा करने के लिए । 'घेवड़ा' और शीतप्रसाद ग्रीक मधुपर्क के भारतीय संस्करण हैं । आज ही की तरह होमरीय और क्लासिकल ग्रीस मधु का घनी था । वसन्त प्रति वर्ष आता है और ग्रीस के विविध द्वीपों की

पहाड़ियों पर उगी बनानी मधु के छत्तो से भर जाती है। होमर के काव्य में तीन वस्तुओं का उल्लेख नहीं है—चीनी, मसाले और दाल का। इन तीन के बिना व्यंजनावली राजस् हो ही नहीं सकती। इसी से होमर को व्यंजनावली विदग्ध और अभिजात नहीं, पर समृद्ध और श्रेष्ठ अवश्य है। ग्रीक जैतून का तेल खाते थे। घी का प्रयोग नहीं होता था। रोटी मास को ही ग्रीक भोजन माना जा सकता है। रोटी सेंकना एक कला थी और रोटी के लिए आटा गृह स्वामिनी स्वयं गूँधती थी, क्योंकि आटा गूँधना सुन्दरता के अर्जन के लिए आवश्यक था। प्राचीन ग्रीक सौन्दर्य-त्रोध में रूप का छन्द स्वास्थ्य के छन्द का अनुगामी था। सौन्दर्य-दृष्टि पौरुष प्रधान थी। आटा गूँधना सुन्दरियों के लिए आवश्यक बताते हुए ग्रीक इतिहासकार जेनोफन कहता है, “इस से सुन्दरता और निखर आती है और शरीर सुगठित एवं छन्दबद्ध हो जाता है।”

होमर के नायक पौराणिक महिमा से समृद्ध है, देवताओं के आमने-सामने या वगल में निर्भीक हो कर युद्ध करते हैं, किसी से डरते नहीं, मृत्यु से भी नहीं। वे क्रूर नियतिचक्र के नीचे अद्भुत साहस-क्षम जीवों का आचरण करते हैं। पर होमर ने उन्हें यथार्थ ही रखा है। वे वादन तोले पाव रत्तो मनुष्य हैं। होमर ने उन को पशुता को भारतीय महाकवियों की तरह ढँकने या उदात्त करने का प्रयास नहीं किया है। भारतीय महाकवियों में व्यास का स्वभाव कुछ-कुछ होमर से मिलता है। महाभारत का प्रत्येक पात्र अत्यन्त सजीव एवं अत्यन्त मानवीय है। होमर का स्वर ही यूरोपीय साहित्य का सनातन स्वर है। साहित्य के चार बीज, यथार्थवाद, ‘आयरनी’ (विडम्बना या वक्राघात) ‘ट्रेजडो’ और ‘साहयिकता’ (रोमैटिक एडवेचर) जो होमर बो गया, वे ही आज भी यूरोपीय साहित्य में विविध नाम-रूपों से फसल-दर-फसल उगते हैं। हाँ, इस खेत में एक पाँचवाँ बीज भी पड़ा है होमर के दो हजार वर्ष बाद, और आज से डेढ़ हजार वर्ष पहले, मध्ययुग में। वह बीज है ईसाई भावाकुलता।

पर यह बीज एशिया से उधार लिया गया है। इस के प्रतिकूल खड़ा है भारतीय महाकवि, जो वैदिक युग से ही मनुष्य को यथार्थोत्तर, उदात्त, 'अमृतस्य पुत्रा' रूप में देखने का आदी है।

'इलियड' का प्रतिनायक हेक्टर (जिस का स्थान 'इलियड' में वही है जो मेघनाद का 'रामायण' में है) युद्ध में मारा जाता है। उस की लाश को विजयोन्मत्त क्रूर नायक एक्विलीज बुरी तरह घसीटता हुआ अपने खेमे में ले जाता है। रात्रि के घने अन्धकार में हेक्टर का श्वेतकेश पिता बूढ़ा नृपति प्रायम अपने बेटे को लाश मांगने चुपके से शत्रु के पास जाता है। ग्रीक द्रोजन संस्कृति में अन्त्येष्टि क्रिया का महत्त्व विवाह और जन्म के बराबर था, क्योंकि लोगों को मृत्यु के बाद 'रूह' या जीव-प्रेत के अस्तित्व में उतना ही विश्वास था जितना जीवित अस्तित्व में। बूढ़े राजा के रजत केशों को देख कर नायक एक्विलीज को अपने पिता की याद आ जाती है। वह शत्रु होते हुए भी वृद्ध के प्रति करुण हो उठता है। ग्रीक नायक विशाल पर्वत शिलाखण्डों जैसे अकित किये गये हैं, दृढ़ और देवोपम, पर ममताहीन पुरुष जैसे। इस स्थल पर आ कर होमर शिलावक्ष में करुणा का शैलजकमल खिला देता है। द्रवित एक्विलीज वृद्ध नृपति को भोजन के लिए निमन्त्रित करता है। दोनों साथ बैठ कर भुने मांस-रोटी और चरयी का आघ्राण—भोजन करते हैं। जन्म और मरण, सुख और दुःख के प्रवाह के मध्य भोजन तो नहीं रोका जा सकता। यहाँ पर होमर पुरानी गाथाओं में उद्धरण दे कर बूढ़े प्रायम के भोजन को युक्तियुक्त सिद्ध करता है। 'निधो' के बारहों बेटे मर गये, वह आँसुओं से तर हो गयी, पर भोजन तो उसे भी करना पड़ा। फिर प्रायम खेमे के बाहर लाश को ले कर जाता है और एक्विलीज अपनी लूट में मिली मुन्दरी रक्षिता ग्रीजोस के साथ विस्तर पर। यह है होमर की यथार्थवादो दृष्टि। ऐसा व्यवहार वाल्मोकि के पात्रों द्वारा असम्भव है। जीवन की ममग्रता में भोजनचर्या का भी स्थान होता है। इस स्थल पर भोजन का उल्लेख होमर जीवन की

समग्रता का चित्र प्रस्तुत करने की दृष्टि से नहीं करता है। यहाँ पर वह जीवन के यथार्थ पर जोर देना चाहता है। रुदन या ट्रेजडी यदि जीव धर्म है तो ऊपर से साहित्य द्वारा उसे और गुस्ता न दे कर, भोजन-पान, आस्वादन, रतिक्रिया, पिकनिक-‘साप्ताहान्त’ आदि के वरण द्वारा इस क्रूर चक्र के मध्य किसी तरह इस जीवन को जो डालो—यही तुम्हारी गम्मा है। होमर इसी पक्ष को ढकने के बजाये उद्घाटित करता है। यह मोह-मुक्त उद्घाटन और यह निर्मम निस्सग यथार्थवाद यूरोप में बीमबी से पूर्व बायरन (उनतीसवी-शती) वाल्टेयर (अठारहवी-शती), सरवेण्टीज़-मोलियर-रेसीन-जानसन (सोलहवी-सत्तरहवी शती), लैटिन व्यंग्यकार होरेस और जुवेनल तथा ग्रीक नाटककार एरिस्टोफेनीज में मिलता है। पर भारत में ‘मृच्छकटिक’ में मञ्जाक के तौर पर यह भले ही आ जाये, गम्भीर रूप से आया है सन् १९३० के बाद तीसोत्तर दशक से और परम चरम रूप में आता है साठोत्तरी के लेखक में, यद्यपि इसे कोई प्रतिभा-सम्पन्न विशिष्ट प्रतिनिधि अभी तक नहीं मिला। बांग्ला लेखक श्री समरेश वसु में यह अपनी उद्दामता के कारण असहज हो उठता है। उद्दामता मोह का सबूत है, मोह-मुक्ति का नहीं। इस के लिए कोई जार्ज बर्नार्ड शाँ जैसा स्थिर-चित्त, सशक्त, तीव्र और अ-उद्दाम पुरुष माना अभी बाकी है।

ग्रीक रचन-कला पर ईरानी और मिश्री प्रभाव, अर्थात् एशियाई प्रभाव, प्रचुर रूप से पडा है। ग्रीक मूलतः मेघ मांस और वृषभ मांस ही खाते थे। हिन्दुओं की तरह ग्रीकों का विश्वास था कि ‘अपोलो’ (जिसे कालान्तर के हिन्दू विष्णु मानते हैं, पर जो वैदिक युग में आदित्य था) का पवित्र पशु है गाय और लगता है कि गाय की पवित्रता और उस से विष्णु में अर्थात् आदित्य का सम्बन्ध आर्य मात्र के विश्वास का एक अंग है। पर ग्रीक गो-मांस वैसे ही सहज रूप से खाते थे जैसे अरबी-मिश्री सेमेटिक जातियाँ। होमर का ‘ओडिसी’ इस का प्रमाण प्रस्तुत करता है।

यो अरस्तू, जो होमर के हजारों वर्ष बाद सिकन्दर-युग में वर्तमान था, कहता है कि सारे मासों का राजा है ऊँट का मांस । जहाँ तक तरकारियों का प्रश्न है, आलू-टमाटर को छोड़ कर आज को प्रायः सभी तरकारियाँ प्राचीन हिन्दू और ग्रीक—दोनों जातियाँ खाती थी ।

यूरोप में रघन-कर्म की मुख्य रीतियाँ हैं सुलसना, भूनना, सेंकना, उवालना, भाप पर पकाना, शराब में धोत कर पकाना, शोरवा लगाना, तलना और छोकना-बघारना । और गरम तेल में छानना भी, परन्तु यदा-कदा, क्योंकि यह रघन विधि मूलतः एशियाई है । इन में प्रथम चार तो आदिम हैं और अन्तिम चार की विकास भूमि एशिया है, पर ग्रीकों और रोमनों द्वारा इन्हें प्रियता और प्राथमिकता दी गयी है । दरअसल होमरोत्तर ग्रीक सस्कृति के हेलेनिक युग में ईरान का बड़ा योगदान है । ईरान कभी ग्रीकों का मालिक रहा, तो कभी गुलाम । पर खान-पान-विलास में ईरानी दारा की नकल सिकन्दर के अनुगामियों ने हर एक क्षेत्र में की । ग्रीक सस्कृति अन्तर्राष्ट्रीय गुणों से दिन पर दिन समृद्ध होती गयी । ठीक उसी प्रकार है कि जब रोम ने ग्रीस को जीत लिया, तो दूसरे ही चरण में उस की राजनीतिक विजय सांस्कृतिक आत्म-समर्पण में परिणत हो गयी । यही कारण है रोमन युग में अभिजात सस्कृति की भोजन शाला अन्तर्राष्ट्रीय रुचि का प्रतिनिधित्व करती है । यह रुचि मूलतः ग्रीक रुचि है जिस का केन्द्र न तो एथेंस था न स्पार्टा, बल्कि अलेक्जेंड्रिया अर्थात् वर्तमान काहिरा की जमीन थी । रोमन लोग न केवल मिर्च-मसाले, छोक-बघार के शौक्रों में बल्कि अचार और चटनी का भी प्रचुर उपयोग करते थे । यहाँ तक कि वे करमकल्ला को (जिसे आधुनिक यूरोप प्रायः उवाल कर खाता है) पकाने में नौ मसाले लगाते थे मिर्च, घनिया, पुदीना, जीरा, तेजपात, 'रयू' (एक तिक्त पौधा), तेल, शराब और सब से बढ कर भारतीय नमक । भारतीय नमक रोम में बड़ा कीमती था और पैसा न होने पर रोमन शासक नमक के डले ही सैनिकों को वेतन के रूप में दे देते थे ।

नमक के लिए लैटीन शब्द है 'सेलेरियम' उसी से 'सेलरो' शब्द निकला है जिस का अर्थ होता है 'वेतन'। भारतीय कौशेय और मलमल के प्रचलन और भारतीयों द्वारा रोम के शोषण पर रोमन इतिहासकारों ने दांत पीस-पीस कर लिखा है, पर भारतीय मसालों का विरोध नहीं के बराबर था। रोमन भीषण रूप से असुरों को तरह खाते थे। खाते-खाते वमन कर देते थे, फिर खाने लगते थे। इस का सजीव वर्णन होरेस की पत्र-कविताओं (एपिस्टिल) में है या विविध संस्मरण-लेखकों की डायरियों में है। (पेट्रानियस - 'द बैक्वेट ऑफ़ त्रिमालशियो')। इन की आसुरी भक्षण पद्धति बौद्धों की प्रज्ञापूर्ण भोजन-कला या भोजाचार की ठीक उलटी थी। इसी से क्रुद्ध हो कर ईसाई धर्म ने अति भक्षण या बहुभोजन को सात भयावह पापों में पाँचवाँ पाप घोषित कर दिया। अन्त में दिग्विजयी शस्त्रधारों रोमन सामन्तों की जवान को तीव्र और उत्तेजित करने वाली चटनी 'गारम' का उल्लेख कर हम यह प्रसंग समाप्त करते हैं। यह विशेष चटनी मछली की आँतों को नमक में गला कर शराब, तेल और कई तरह के मसाले डाल कर बनायी जाती थी।

जैसे भारतीय पाककला के तीन चरण हैं, वैसे ही यूरोपीय पाककला के तीन चरण हैं—होमरिक, ग्रीक-लैटिन और फ्रेंच। ये तीनों चरण दो सस्कृतियों में उपजते हुए भी स्वभाव में समानान्तर हैं। फ्रेंच रईसों और सामन्तों की भोजन-शाला में यूरोपीय व्यंजनावली एवं पाककला का चरम विकास हुआ है। इस को एक झलक हमें चासर के 'कैंटरबरी टेल्स' में मिलती है, क्योंकि नार्मन अँगरेज़ी सम्यता फ्रेंच सम्यता की ही कलम थी। इस के बाद आता है आधुनिक युग। यूरोपीय व्यंजन पुनः होमरीय युग की सादगी की ओर लौटता है। ग्रीक-लैटिन तथा फ्रेंच युग में मसालों के जोर से खाद्य वस्तु का असली स्वाद छिपाने की चेष्टा की जाती थी। परन्तु अब यूरोप असली स्वाद ही पसन्द करता है। यह रुचि-परिवर्तन साहित्य में असलियत की ओर, मूल यथार्थ की ओर,

जाने की प्रक्रिया के समानान्तर है। कला मूलभूत, आदिम और ज्यामि-
 तिक की ओर उन्मुख होती जा रही है, तो स्वाद-रसि भी सहज और
 स्वाद बोध की ओर। मसालों के रोमास से यूरोप का जी ऊब गया है।
 आज यूरोप उवाला हुआ, आधा उवाला हुआ, सुलसा हुआ, कच्चा खाने
 का पक्षपाती होता जा रहा है। रसोईघर और संस्कृति—दोनों साथ-साथ
 टूट रहे हैं और इस तथ्य के प्रमाण हैं टिन के डब्बों में बन्द खाद्यों की
 लोकप्रियता। आधुनिक रसोईघर का अर्थ है स्टोर रूम, रबन-शाला नहीं,
 जहाँ बिजली का चूल्हा प्रेशरकुकर के बावजूद राज्य है रिफ्रिजरेटर,
 डब्लेवन्द मास, बीन, सलाद, सूखे विस्किट, पावरोटी, मक्खन, क्रीम आदि
 का, और पाककला की दक्षता स्नाइस को ठीक से काटने तथा विशिष्ट
 रीति या भंगिमा से परिवेशन करने तक ही सीमित होती जा रही है।
 यह आधुनिकता का आदिममुखी प्रत्यावर्तन है। यह आदिममुखी प्रत्या-
 वर्तन हमारी सेक्स सम्बन्धी धारणाओं, कम्यून जीवन, व्यक्तित्व-निपेध,
 सम्पत्ति के सामूहिकीकरण आदि के द्वारा भी व्यक्त हो रहा है। हम सहज
 और प्रकृत की ओर जाना चाहते हैं। पर सहज और प्रकृत को खरादने-
 परिष्कृत करने का ही नाम संस्कृति और सभ्यता है। सहजता और
 प्रकृति की ओर जाने का मतलब है पुनः पोछे लौटना। इस से आधुनिक
 जीवन में व्याप्त आधिकमन्याय का प्रतिकार तो होगा, पर आत्मिक
 मानसिक दरिद्रता भी आयेगी।

स्वयं मैं तो भोजन की दृष्टि से शुद्ध वैष्णव हूँ। पर मेरी वैष्णवता
 कुछ यायावरीय है। वैष्णवों का चरम उद्धोष है, “मुनि, पुनि रसन के
 रस लेख।” वैष्णवों की चरम प्रार्थना और चरम तृप्ति है, “भई कृपा
 रघुनाथ की लूची दोनों जून !” विष्णु षोडश-भृंगार, कामलोलुपता,
 पचास्वादन और मोहक पुनर्जन्म के आधार हैं। मुक्ति तो वह गैरों को
 देते हैं। अपने लोगों को तो पचास्वादन करने के लिए पुनर्जन्म देते हैं।
 कर्म, प्रगति, सन्तान-परम्परा, दूध-भूत, आशा और भविष्य के देवता

हैं । वह मनुहार-मधु और रोदन-मधु के देवता हैं । वह तृप्ति और पुष्टि, रति और तृषा के दाता हैं । भारतीय पाककला की हिन्दू शाखा के उन्नयन और विकास में वैष्णव मन्दिरों का अपूर्व योग रहा है । वैष्णव प्रायः सगीत, काव्य और भोजन—इन तीन का माहिर होता है । उस के देवता का स्वभाव ही ऐसा है । इसी से मैं वैष्णव हूँ । मैं समाजवाद को लक्ष्य नहीं, साधन मानता हूँ । जीवन का लक्ष्य है : सुख, सुख और मात्र सुख । इसी को पुरानी भाषा में 'आनन्द' कहते हैं । क्योंकि सृष्टि निरुद्देश्य मशीन नहीं । इस का लक्ष्य ही है लीला । जब सृष्टि ही लीला की मौज लेने के लिए बनी है तो जीवन का लक्ष्य सुख ही होगा और कुछ नहीं । धर्म, शासन व्यवस्था, समाजतन्त्र आदि मार्ग हैं, मजिल नहीं । अतः सुख चाहे पाऊँ, या न पाऊँ, पर इसे ही चरम लक्ष्य के रूप में स्वीकार करता हूँ । इसी सुख की सद्यानुभूति के आस्वादन में विश्वास करता हूँ और इसी से हजार वर्षों से बार-बार दोहराये जाने वाला भारतीय रसिक समाज का भरत-वाक्य मेरा भी भरत वाक्य है : "हमें जन्म-जन्म में भैंस का ताजा दही, शर्करा मिश्रित दूध, मृगमांस, कोमल वपु पोडशी, कालिदास की कविता और इन सब को भोगने के लिए युवावस्था प्राप्त होती... रहे" मुझे जगत् में बारम्बार आना है दही, दूध, मांस, नारी, कविता और नव यौवन—इन का पट्टरस स्वाद पाने के लिए । अतः यारो, आओ हम सब परम वैष्णव बनें ।

“कालिदास-कविता नव वय.

माहिष दधि सशर्कर पय : ।

एणमासमवला च कोमला

संभवन्तु मम जन्म-जन्मनि ॥”

यारो, यह पट्टरस मौज भुक्ति से भी बढ कर है, यह ईश्वर का ही आस्वादन है ।



स्नान : एक सहस्रशीर्षा अनुभव

स्नान को मैं पंचम पुरुषार्थ का सहोदर मानता हूँ। वैष्णवों ने चारों पुरुषार्थों से परे, ईश्वर साक्षात्कार को पंचम पुरुषार्थ के रूप में देखा है। स्नान की सुखद अनुभूति भी ईश्वर साक्षात्कार के क्षण-भोग जैसी ही होती है। क्षण भर के लिए ही सहो, पर लगता है कि सारा अस्तित्व अतोन्द्रियता की ओर उन्मुख हो रहा है। यह अनुभूति बहुत कुछ अनिर्वचनीय सी होती है। जल आदि भूत है, “या सृष्टि. स्रष्टुराद्या....” रूप में परमात्मा की प्रथम भौतिक मूर्ति है और स्नान करते समय इस के साथ सम्पर्क जोड़ना माने आदिभूत के साथ एकाकार होने की चेष्टा करना, आदिभूत के स्पर्श को मानसिक और आत्मिक स्तर पर आत्म-भुक्त करने की चेष्टा करना। और शायद यही कारण है कि हम स्नान करते समय अनुभव करते हैं कि भीतर-भीतर आत्मा भी तरल हो कर प्रवाहमयी बन गयी है और हमारी स्थूलता अर्थात् भौतिक देहसत्ता विगलित और रूपान्तरित हो रही है।

यों जल की अपनी एक निराकार भावसत्ता भी है। निराकार रूप में यह ब्रह्मसत्ता है। भावसत्ता के रूप में कवियों ने दृष्टि-जल की ओर मरमी प्रेमियों ने ‘अन्तस्’ या हृदय-जल की भी कल्पना की है। ‘अन्तस्’ शब्द का अर्थ भी जल माना गया है। जल की सगुण और साकार सत्ता में आता है मृग-जल, जो रूप तृषा का धोखेबाज भ्रम-जल है। इस के निरन्तर नाचते जल में स्नान करने से ईश्वर मुझे क्या, हो सके तो यार दोस्तों तक को बचाये। फिर आता है अश्रु-जल, जिस के अन्तर्गत नन्हें-

मुक्तो के विकट क्रन्दन से ले कर श्रीमती के प्रणय-अश्रु और प्रेमिका का रोदन-मधु सभी आते हैं। पर इन सारे जलों से महत्त्वपूर्ण साक्षात् जीवन-स्वरूप, तृषा-हर, ताप-हर, सृष्टि-जन्म-सहोदर एवं प्राण-सहोदर जो जल है वह है अपना स्थूल जल, जिसे हम पान-प्रक्षालन-प्रोक्षण और स्नान के लिए प्रतिदिन व्यवहृत करते हैं। इन तरह-तरह के निराकार एवं साकार जलो से हम बुद्धि, मन और देह के स्तर पर तरह-तरह से स्नान करते हैं और बाहर-भीतर के कर्दम को साफ़ करते रहते हैं। यहाँ पर हम अपनी चर्चा दैहिक स्नान तक ही यथासम्भव सीमित रखने की चेष्टा करेंगे। पर जो कुछ देह स्तर पर घटित होता है उस का स्पर्श मन और बुद्धि को भी दोषि या छाया दे जाता है। अतः स्नान चाहे मन्त्राभिषिक्त अभिषेक हो, या दैनिक लोटा-वाल्टोवाला या वायूरूमस्थ मज्जन-मार्जन हो, या आलसियो की 'कठौती गंगा' की शैली में काक स्नान हो, या वहती नदी में जल का मन्थन करते हुए वीरोपम अवगाहन हो, हरेक स्थिति में लगता है मन रजोभूक्त हो रहा है। तवीयत हलकी हो जाती है, गन्दे विचार धूल-से आते हैं, सारी ग्लानि, सारा सन्ताप, सारा प्रमाद कट जाता है और लगता है कि हम चाहें तो उड़ सकते हैं, चाहें तो घरती में एक हाथ ऊपर-ऊपर चल सकते हैं। यह एक आपाद-मस्तक अपूर्व लघिमा और मुक्ति का अनुभव है। यह अनुभव अपने में अनूर्वता, रजोगुण-भुक्ति और आत्मारामता की उपस्थिति के कारण ईश्वर साक्षात्कार के, जिसे वैष्णवों ने 'पंचम पुरुषार्थ' की संज्ञा दी है, समानान्तर सा लगता है। हाँ, मात्रा-भेद अवश्य है। परन्तु मात्रा-भेद के बावजूद यदि काव्यानन्द को योगियों के ब्रह्मानन्द का सहोदर माना जा सकता है, तो मैं प्रस्ताव कर सकता हूँ कि उसी सीमा तक स्नान को भी पंचम पुरुषार्थ का सहोदर माना जाये। ईश्वर साक्षात्कार अर्थात् पंचम पुरुषार्थ की ही तरह इस में भी साध्य-साधन भाव से परे मात्र सुखानुभूति, केवल सुख, अविचल विश्राम, चरम शान्ति, विराट् क्षमा का अनुभव होता है। अतः

मात्रा-भेद स्वीकारते हुए भी दोनों को सहोदर मानने में मुझे कोई अनौचित्य नहीं दिखाई देता ।

हिन्दुस्तान एक ऐसा देश है, जहाँ स्नान को भोग और शृंगार तो माना ही गया है, धर्म और तपस्या भी माना गया है । यह गोष्ठ शृंगारों में से एक है । इस के अभाव में सारे शृंगार अस्पृश्य और दुर्गन्धमय लगते हैं । जो सौन्दर्य का उद्घाटन करे वही शृंगार है । स्नान तन और मन के निर्मल सौन्दर्य को उद्घाटित करता है और उसे एक पावनता प्रदान करता है । इसी से यह अन्यतम शृंगार माना गया है । लग कोई तेल-फुनेल लगावे, चोया-चन्दन और कुसुम-शृंगार धारण करे, पाटम्बर परिधान पहने, पर यदि स्नान न किया हो तो स्वयं को ही यह सब व्यर्थ और अपावन लगता है । धर्म-कर्म के रूप में स्नान का महत्त्व तो ऐसा जम कर है कि बस आकृत है । गोया यह स्नान न हो फर स्वर्ग की सीढ़ी हो । यहाँ तो देवपूजन, राज्यारोहण, दीक्षाग्रहण—सब के साथ अनिवेक अर्थात् स्नान मुख्य कल्प के रूप में जुड़ा है । यहाँ तीर्थयात्रा माने स्नान-यात्रा और पर्व माने स्नानपर्व । अपने गाँव के पन्ना साहू और लगूदन अहीर भी दुर्गन्ध व्रत तोड़ कर सक्रान्ति के अवसर पर स्नान करते हैं और दोनों बन्धु परस्पर दुखड़ा रोते हैं “मत पूछ यार, हर साल यह ‘संकरात’ आया ही रहती है ।” इधर हमारे देहात के डोमों की पचायत ने फ़ैसला किया है कि जो डोम प्रति दिन स्नान न कर के जाति की बदनामी करायेगा, वह कुजात रहेगा । तो देहात के सारे डोमों को तो नहाना ही पड़ रहा है, साथ ही हमारे बालसखा दिलदार पण्डित भी इधर प्रति दिन स्नान करने लगे हैं । बाध्य हो गये वैचारे ! अन्यथा वे ‘मन चगा तो कठीती में गगा’ की ही वचन से आस्थापूर्वक मानते आये थे ।

मेरे अपने घर में ‘पानी’ और ‘डालर’ ‘रूबल’ जैसे नन्हें-मुन्नों को स्नान के लिए फुसलाना पड़ता है, तो दूसरी ओर माँ दिन में तीन बार नहाती है और मैं कहता हूँ, “माँ, तेरे देवता तो समुद्र-शय्या पर सोते हैं,

उन्हें अम्यास हो गया है, अतः सर्दों-जुकाम का डर नहीं, पर तू तो ऐसा नहीं कर सकती। तुझे सर्दी लग जायेगी।” पर मेरे इस तर्क के बावजूद वह हाथ लगी स्वर्ग की सीढ़ी नहीं छोड़ना चाहती।

यह तो स्नान-वीरो का देश है। मनुष्य तो मनुष्य, यहाँ गृह-पशुओं और प्रेतों तक के लिए स्नान पर्व है। यो प्रेतों के अस्तित्व में मेरा विश्वास नहीं, पर मैं उस कल्पना के अन्दर अद्भुत रस का आस्वादन पाता हूँ, जिस के अनुसार फाल्गुन शुक्ला चतुर्दशी को मध्य ज्योत्स्ना रात्रि में ससार के पिशाचगण काशी की यात्रा करते हैं, स्नान पर्व मनाने के लिए। वे कालेश्वर कुण्ड पर स्नान कर के विशालाक्षी और रुद्र की अर्चना करते हैं। प्रेत-अस्तित्व का अनुभव एक मानसिक विकृति है, पर इस विकृति को भी एक धार गंगा स्नान करा देना उचित ही है। अद्भुत कल्पना है। मध्यनिशा में चाँदनी की धारा के मध्य आकाश के प्रेतों की पाँत पर पाँत चल रही है अपने मालिक भूतेश्वर शिव के दरबार में जुहार करने और स्नान-उत्सव मनाने। घटताल पीटती हुई, अद्भुत शब्द करती हुई पाँत पर पाँत आकाशचारी पिशाचवाहिनी कालेश्वर कुण्ड पर उतरती है, वैतरणी के तट पर झुण्ड के झुण्ड जीव-खगो की उतरती पाँत की तरह। और इस ज्योत्स्नामयी रात्रि को भयावह करती हुई वे पिशाच पक्तियाँ अपने नेता धूर्जटों के दरबार में हाज़िर हो रही हैं। सारा आकाश ही दरबार का मेघदम्बर शामियाना बना हुआ है और सारा गंगातट उन्मुक्त प्रेत नृत्य से भयभीत हो उठा है। सारे अविमुक्त क्षेत्र की साँस वन्द है। ज्योत्स्ना-काक अर्थात् उल्लू भी मारे भय के शान्त है। ऐसे वातावरण में महाशाप की तरह आकाश से प्रेतगण उतरते हैं और कालेश्वर कुण्ड में डुबकी मार कर फिर उसी गति से ऊपर उठ कर वाण-वेग से वे मणिकर्णिका की दिशा में चल देते हैं विशालाक्षी और रुद्र के दर्शन के लिए।

जब-जब मैं ग्येटे के ‘फास्ट’ में वर्णित ‘प्रेत रात्रि’ (वाल्पार्जिस-

नाइट) को पढता हूँ, मुझे अविमुक्त क्षेत्र के फाल्गुन शुक्ला चतुर्दशी का यह प्रेत-पर्व स्मरण हो आता है। अतः मुझे लगता है कि ससार की किसी भी अन्य जाति ने स्नान को इतना महत्त्व नहीं दिया है। भोगों में स्नान और विद्याओं में दर्शन-शास्त्र, इन दो के प्रति इस जाति का घनघोर प्रेम अति की सीमा को पार कर गया है। यह जाति प्रत्येक कर्म के पूर्व स्नान करती है और प्रत्येक कर्म के पीछे दार्शनिक युक्ति खोजती है। इस स्नान-प्रेम का मूल उद्गम वर्तमान भारतीय जाति की आदि सस्कृति निषाद-सस्कृति में है। निषादों को स्नान-शैली थी अवगाहन, अर्थात् नदी या सरोवर में स्नान। द्रविड़ों ने मज्जन-मार्जन को स्नानागारों में स्थान दिया और स्नान का रूप अवगाहन से प्रक्षालन हो गया।

उस अविकसित युग में भी स्नान की कला इस देश में कितनी उन्नत और कितनी लोकप्रिय थी, इस का अन्दाज़ हम मोहनजोदड़ो और हड़प्पा के ईसा-पूर्व दो सहस्र पुराने स्नानागारों को देख कर कर सकते हैं, जिन के जल-निकास की व्यवस्था देख कर आज के अभियन्ता या इंजीनियर भी मात खा जाते हैं। आर्यों की अग्नि-उपासना अर्थात् यज्ञ का रूपान्तर हुआ 'हवन'। निषादों और द्रविड़ों का स्नान-प्रेम बना 'तीर्थ'। द्रविड़ों की भाव-साधना बनी 'कीर्तन' या 'भजन' और आर्यों की चिन्ताशीलता बनी 'दर्शन'। इस प्रकार हवन-तीर्थ-कीर्तन-दर्शन के चार पहियों पर हिन्दू धर्म की बैलगाड़ी चल पड़ी और चलती रहेगी निरन्तर। मानता हूँ कि यह बैलगाड़ी ही है, रेल, ट्रक या जहाज़ नहीं। पर रेल अपनी गति के बावजूद कितनी ईश्वरनिरपेक्ष, उदास, निस्संग तथा अमानवीय लगती है। लम्बी वन्द, शमशान जैसी उदास और भयावह मालगाड़ी की अपेक्षा गुलज़ार-'मनसायन' और सजीव बैलगाड़ी ईश्वर और मनुष्य के अधिक निकट लगती है। रेलगाड़ी के लौह मृदग में मशीन का आर्तनाद है, तो बैलगाड़ी के गति-स्वरों में मनुष्य और प्रकृति के पारस्परिक सहयोग की साँसें बजती हैं।

आज साधारणतः स्नान के माने होते हैं आदि महाभूत जल में स्नान । परन्तु भारत के स्मृतिकारों और आयुर्वेद के पण्डितों को इतने से संतोष नहीं हुआ और उन्होंने पंचमहाभूतों में स्नान करने की व्यवस्था दे दी और इस के बाद मन और बुद्धि में भी स्नान करने की बात कह कर सात प्रकार के स्नान बताये । इन स्नानों को क्रमशः भौम, आग्नेय, वायव्य, दिव्य, वारुण, मानस और मान्य स्नान कहते हैं । मैं इन सारे स्नानों का सुख घृष्टनापूर्वक लूट चुका हूँ । भौम स्नान अर्थात् मिट्टी या धूल में लोटना, और बिना किसी पिछाघारी स्मृतिकार के हुक्म के ही मेरा यह स्वयं साधित स्नान था, जिसे आज से तीन दशक पूर्व मैं प्रति दिन करता था और जो माँ के लिए उपद्रव था, तो पिता जी की दृष्टि में गन्दगी था । आग्नेय स्नान का अर्थ होता है पवित्र भस्म से सारे शरीर को मलना और मित्रों के बीच यह पाखण्डलीला भी मैं अपने बचपन में कर चुका हूँ । वायव्य स्नान अर्थात् सन्ध्या की उड़ती गोधूलि में विचरण करने का अनुभव भी अहीर बालकों के सत्संग में मैं कर चुका हूँ । आकाश स्नान या दिव्य स्नान बड़ा ही मनोहर स्नान है । जब उगी हुई घूप के बीच वर्षा को फुहार गिर रही हो अर्थात् स्यार मामा का विवाह हो रहा हो, तो उस में भीगना दिव्य-स्नान है और इसे मैं बड़े मनोयोग से कर के कई बार दण्डित हो चुका हूँ । और जल-स्नान तो सारी दुनिया जानती है, पर इसी की एक विशिष्ट शैली है वारुण स्नान, जो पानी में कूद-कूद कर, छपका खेलते हुए उन्नत शैली में किया जाता है और मैं आँगन में लगे वर्षा जल से ले कर बाढ़-पानी तक मैं यह वारुण स्नान कर चुका हूँ और इस सद्कर्म के लिए पीटा भी जा चुका हूँ ।

मुझे तो लगता है कि कम से कम स्नान के सन्दर्भ में मेरा बचपन पूरा-पूरा स्मृतिकारों के आदेश के मुताबिक बीता है । पर उन दिनों मुझे 'स्मृति चन्द्रिका' या 'ग्लासरो ऑफ स्मृति लिटरेचर' जैसे ग्रन्थों का नाम भी ज्ञात नहीं था, अन्यथा माँ से प्रतिवाद अवश्य करता, "मारती क्यों

हो, दिव्य स्नान या वारुण स्नान कर रहा था—देखो, देखो, इस धर्म-शास्त्र को, और एक धार्मिक कार्य में बाधा देने के लिए पश्चात्ताप करो ।” इन पंचभूतों में स्नान के अतिरिक्त आता है बुद्धि के माध्यम से मान्न स्नान या वाङ्मय में स्नान । वाङ्मय में गोता लगाना (अवश्य हो वह साठोत्तरी का वाङ्मय न हो तो) एक अपूर्व बौद्धिक स्नान है और काव्य, साहित्य और चिन्तन के सहस्रशोर्पा समुद्र के तट पर खड़े हो कर लहरें प्राप्त करने में, उन से सराबोर होने में मुझे अपूर्व आनन्द आता है । अन्त में आता है मानस स्नान और इस का अर्थ स्मृतिकारों ने भगवान् विष्णु का ध्यान बताया है । परन्तु इस अर्थ को विस्तृत कर के देखें तो लगता है कि वह कोई भी ध्यान चाहे वह देवता का हो या अन्य किसी सौन्दर्यसत्ता का, मानस स्नान की सज्ञा पा सकता है, जो हमें रजोमुक्त कर के उदात्त और देवाविष्ट करे । ध्यान माने देवता का अपने अन्दर अनुभव और आवेश । ध्यान के पूर्व अग-अग में देव-शक्ति का आवाहन या न्यास करने की प्रथा इसी से चालू की गयी है । अतः कोई भी ध्यान-योग जो मन को रज और तम से मुक्त करे, मन को हलका करे, आत्मा को लघिमा प्राप्त कराये, हमारी सत्ता को किसी प्रवाहमयी विरजा नदी के साथ एकाकार होते हुए अनुभव कराये, जिस से रक्त की उन्मत्तता शान्त हो, जिस से मन के घाव निरुज हो जायें, भवताप का अनुभव थम जाये, वह ध्यान मानस-स्नान है ।

दोनों भीलों के मध्य जहाँ तृतीय नयन का स्थान है, जहाँ सिंहवाहिनी निवास करती है, वहाँ सारे मन को खींच कर एकाग्र करने पर इस मानस-स्नान में सहस्र तेजस्वी किरणों की प्रभा धारा में अवगाहन जैसा सुख मिलता है । दोनों पलकों के नीचे दृष्टिस्नायु-मण्डल में किसी के जाने-पहचाने अथवा कल्पित चन्द्रोपम मुख का ध्यान इस मानस स्नान को ज्योत्स्ना-स्नान में परिवर्तित कर देता है । हमारे हृदय-रुमल के मध्य विष्णु का निवास है । उन का उस स्थल पर ध्यान करने पर इस मानस-

स्नान में हमें अनुभूति की तीर्थकन्या नदी में उलट-पुलट कर अपने 'स्व' को मज्जित-प्रक्षालित करने जैसा सुख मिलता है । इस प्रकार यह मानस स्नान अपूर्व और अलौकिक अनुभव है और इस की असंख्य श्रेणियाँ हैं देशकाल और पात्र के अनुसार ।

ये सारे स्नान तो जाने-पहचाने स्नान हैं । पर कई सी नायिका भेद, भाव-भेद, अनुभाव भेद को कल्पना करते-करते शताब्दियों काट देने वाली जाति की स्नान-सूची यही नहीं समाप्त होती । कर्मकाण्ड और वैद्यक में तरह-तरह के अवसरो पर तरह-तरह के स्नानों का वर्णन है । पर सब से अजीब है गौडोय वैष्णवों का वयः सन्धि पर चढ़ी नायिका के मन और देह का वयस-स्नान । वैष्णवों के अनुसार हम लड़कों के क्षेत्र में तो कोई खास बात नहीं, पर साक्षात् राधा की सगुण प्रतिमाएँ लड़कियाँ वयस की नदी में स्नान कर के दिन पर दिन और-ही-और होती जाती हैं । इस स्नान के तीन स्तर हैं जो करुणाभाव, तरुणाई और लावण्य के माध्यम से साधित होते हैं । वयः सन्धि की प्रथम अवस्था में किशोरी में चपलता, मृगया भाव और निर्मम लीला-विभ्रम की हलकी सी लालसा रहती है । इस के बाद राग का सम्पर्क होने पर उस में प्रेमी के प्रति अनुकम्पा या मोहमाया का संचार होता है । और इस अवस्था में मन करुणावारि या 'कारुण्यामृत' में स्नान करता है । तब स्वभाव में तरलता और अनुकम्पा का प्रवेश होता है । इस स्वभाव-परिवर्तन का असर देह पर पड़ता है और तरुणाई पोडशी कला में फूटती है । इसे दूसरा स्नान 'तारुण्यामृत स्नान' कहते हैं । भाव और देह दोनों सम्पूर्ण प्रस्फुटन से अपनेआप तीसरी अवस्था आ जाती है चरम लावण्य का उद्घाटन । लावण्य केवल आगिक श्री नहीं, यह तन-मन-नैन-ब्रैन सब के समवेत संयोग से व्यक्त होता है । वचनचातुरी और कथनभगिमा तक इस के अन्तर्गत है । और, यह अवस्था 'लावण्यामृत'-स्नान कही गयी है । इस में स्नान करने के बाद किशोरी नायिका लज्जा का नील-वसन धारण करती है ।

इस प्रकार वयस की नदी में स्नान कर के उस का व्यक्तित्व पूर्णता को प्राप्त करता है। यों यह सब आज की नायिकाओं पर लातू नहीं होता। आज तो सब उलटा-पुलटा हो गया है और हो रहा है। यह उन लोगों की बातें हैं, जिन के जीवन की ज्यामिति 'भाव के नीर में स्नान ही असली स्नान है' की साधारण प्रतिज्ञा ले कर प्रारम्भ होती थी।

जब मैं हिन्दुओं के स्नान-प्रेम की बातें जोर दे कर कहता हूँ, तो मेरा तात्पर्य यह नहीं कि अन्य जातियों में स्नान-प्रेम का अभाव है। स्नान तो प्रत्येक सम्य जाति द्वारा आवश्यक और महत्त्वपूर्ण दैनिक कर्म माना गया है। रोमनो, तुर्कों, मुगलों और जापानियों ने स्नान-विलास की दिशा में एक से एक बढ कर अपूर्व प्रयोग किये हैं। ईसाई धर्म के सप्त सत्कारों में आदि सत्कार है 'वपस्तिमा'। इस का मुख्य कर्म है शिशु को पवित्र जलधारा में पुरोहित द्वारा स्नान कराना। शिशु जन्मा था मनुष्य रूप में। इस सत्कार द्वारा वह 'द्विज' हो गया, उस का ईसाई के रूप में दोबारा जन्म हो गया। पुरोहित, जो लैटिन मन्त्र बोलता है उस मन्त्र का आशय है 'मैं तुम्हें प्रभु की विशेषसन्तान बना रहा हूँ।' बिना इस सत्कार के ग्रहण किये कोई भी प्राणी प्रभु के राज्य में प्रवेश करने का अधिकारी नहीं। स्नान को आदि सत्कार का मुख्य अंग मानने वाला यही ईसाई धर्म मध्य युग में एक तरह से स्नान-विरोधी हो गया। यह एक आश्चर्य की बात है। ईसाइयों की धार्मिक बदालत (इनक्वीजीशन) में अनेक गैर-ईसाइयों को स्नान करने के लिए दण्डित किया गया। सेंट ऐनस्लेम जैसे अनेक ईसाई सन्तों ने गन्दगी को भक्ति का एक अंग मान लिया तथा फोडे-फुसियों को "प्रभु के प्यार की मुक्तामणियाँ", क्योंकि दुख के माध्यम से ही हम प्रभु के प्यार के योग्य होते हैं। आज ईसाई धर्म का स्वभाव बदल चुका है। आज यह सब बातें नहीं। परन्तु इन मध्ययुगीन विकृतियों के पीछे भी एक महान् ऐतिहासिक कारण है। ईसाई धर्म ने स्नान नहीं, बल्कि स्नान-विलास को शका का दृष्टि से देखना शुरू किया,

क्योंकि ईसाई धर्म जन्मतः भले ही यहूदी हो, उत्तराधिकारी है यह रोमन धर्म और रोमन संस्कृति का। यहाँ तक कि बाइबिल के ईसाई खण्ड की मूल भाषा भी यहूदी नहीं, ग्रीक है। अतः संस्कृति और सभ्यता की दृष्टि से यह रोमन सन्तान है। ईसाई धर्म के पूर्व रोमन सभ्यता में 'स्नान' घोर विलास का रूप धारण कर चुका था, 'अति भोजन' और 'अति व्यभिचार' की ही तरह यह आत्मा तृतीय घोर पाश बन चुका था। ईसाई चर्च ने प्रथम दो को सात महापापों में गिन लिया पर स्नान का विरोध अप्रत्यक्ष और दबी जवान से ही किया, क्योंकि सहज सीमा तक स्नान करना तो सभी के लिए सदैव आवश्यक रहेगा, चाहे वह ईसाई हो या 'हेरेटिक'। ईसाई चर्च चाहता था कि रोमन ईसाई जो स्नान को पुरानी परम्परा के अनुसार विलास की दृष्टि से देखने के आदी थे, इस अति स्नान की आदत छोड़ें। इसी से यत्र-तत्र स्नान को धार्मिक विद्रूप का लक्ष्य होना पड़ा है।

प्राचीन रोमन सभ्यता में और पूर्ववर्ती ग्रीक सभ्यता में भी स्नान को बड़ा महत्त्व दिया गया। बड़े-बड़े विशाल जन-स्नानागारों से रोमन साम्राज्य के शहर भरे पड़े थे। स्नानागार, खुला रंगमंच या क्रोडाभूमि (ऐफीथियेटर) और लैटिन भाषा—ये तीन रोमन सभ्यता के बाहरी निशान थे। और भीतरी प्रतीक थे 'स्तोइक दर्शन' और रोमन कानून। जहाँ-जहाँ रोमन गये, ये पाँचों साथ-साथ पहुँचे। रोमन स्नानागार में कम से कम पाँच खण्ड होते थे। पहले गरम हवा, फिर भाप, फिर सुगन्धित भाप, फिर गरम जल, फिर शीतोष्ण जल और अन्त में शीतल जल से स्नान कर के यह स्नान-कल्प पूर्ण होता था। साधारण रीति से भी दो घण्टे लग जाते थे। पर ऐसे स्नानप्रेमी बहुत-से थे, जो सवेरे घुसते थे, दोपहर को प्रातराश या हल्के भोजन के लिए ही बाहर आते थे; और फिर एक घण्टे बाद घुसते थे तो संध्या के बाद ही स्नानागार से निकलते थे। फिर रात को उसी अतिशयता से पान और दुर्घर्ष भोजन

एव रतिक्रिया, तत्पश्चात् निद्रा । पर वह भी मध्यरात्रि के बाद सम्भवतः वेश्यागृह, पानगृह या भोजनशाला में ही । रोमन अपने घोर दैहिक विलास के बाद अपने देह-मन का शुद्धीकरण दीर्घ स्नान-प्रक्रिया और 'स्तोइक दर्शन' के मध्य करता था, और जब यह विलासी रोमन कवच चढ़ा कर रथ पर या अश्व पर सवार हो कर चलता था तो उस के समान अनुशासित सृष्टि का और कोई जीव हो ही नहीं सकता । लगता है कि रोमन घोर पान और विलास द्वारा जो कुछ आत्मक्षय करता था, वह उस की आत्मिक क्षति-पूर्ति की चेष्टा करता था दीर्घ स्नान द्वारा । जो हो परन्तु रोमनों जैसी स्नान विलासी जाति इतिहास में और कोई नहीं हुई । अन्त में यह स्नान-विलास आत्मा की मुक्ति नहीं, पाश बन गया । बहुतों के लिए तो यह मदिरा और नारी से भी बढ़ कर नशा बन गया था ।

प्रतिदिन के स्नान-विलास के अतिरिक्त रोमनों के स्नान-पर्व भी होते थे । एक समय सारे यूरोप में वर्तमान फरवरी मास के उत्तरार्ध में स्नान-उत्सव चलता था—'फेब्रुआ'-उत्सव । 'फरवरी' या 'फेब्रुअरी' शब्द इसी उत्सव के नाम पर बना है । उन दिनों 'फरवरी' बारहवाँ मास था और नये वर्ष का प्रारम्भ वसन्त-सम्पात के मास मार्च से होता था । इस बात का सब से बड़ा सबूत है सेप्टेम्बर, ऑक्टोबर, नवम्बर और डेसेम्बर शब्दों के अर्थ । सेप्टेम्बर का शाब्दिक अर्थ है सातवाँ मास, ऑक्टोबर का आठवाँ मास, नवम्बर का नवाँ मास और डेसेम्बर का दसवाँ मास । इस तरह से फेब्रुअरी यूरोप का अन्तिम मास था और स्नान-मास के रूप में जाना जाता था क्योंकि वर्ष समाप्त हो रहा है, वसन्त ऋतु आने वाली है, शिशिर समाप्तप्राय है, ऐसे में ही तो मरपेट स्नान कर मन को पुनः संस्कार देना सर्वथा उचित होगा ।

रोमन सम्प्रदाय का प्रथम केन्द्र और राजधानी थी रोम नगरी । द्वितीय राजधानी थी वर्तमान इस्ताम्बुल, जिस का पुराना नाम 'बाइजैन्टियम'

अथवा कुस्तुनतुनिया है। यह केन्द्र तुर्कों के हाथ चले जाने पर रोमन-स्नान कला ने तुर्क-स्नानकला विकसित हुई। आज भी तुर्कों में स्नान-विलास एक जीवित कला और लोकप्रिय मनोविनोद के रूप में चल रहा है। भारत के मुगल भी स्नान के बड़े शौकीन थे, और मुना जाता है कि गुलाब के इस के 'रूह' को ईजाद नूरजहाँ के स्नानागार में ही हुई थी। पूर्वी एशिया में जापानी स्नान-कला ने अपना स्वतन्त्र विकास किया है। किन्तु रोमन-तुर्क स्नान-कला की उद्दामता और अतिविलास इस में अनुपस्थित है। जापानी जाति रस की बूंद-बूंद का, 'बुद्ध-चित्त' की भावदशा में सजग-सचेत रूप से आन्वादन करने की विश्वासी है। यहाँ के परम्परागत स्नानागार प्रायः दुतल्ले होते थे। ऊपर पानकक्ष और सगीत की व्यवस्था थी और निचले तल्ले में स्नानगृह, जिस में जापानी नागरिक और भद्र पुरुष 'जेन' शैली में स्नान की 'ध्यान योग' में परिवर्तित कर के काल-प्रवाह के क्षण प्रति क्षण का स्वाद लेते थे। पर यह ध्यान योग या जेन-मुद्रा 'मौन समाधि' की ओर उन्मुख नहीं थी। स्नान-जल की सुख-लहरियों द्वारा यह मौनता लहरिल और उमिल होती रहती थी अन्यथा मौनता तहीभूत हो कर दही सी जम जाती और जमी मौनता सड़ सकती है, विकृतिकोट को जन्म दे सकती है। भाव-तरंगाधित मौन या ध्यान ही वांछनीय होता है।

ठीक इस के विपरीत है अपनी काशी के दशाश्वमेध घाट का स्नान-पर्व। हड़कम्प और हुडदंग भरा स्नान-उत्सव। 'बम-बम हर-हर' का भीषण-रव हाँक-हुकार, डाँट-फटकार ! लगता है कि सहस्रशोर्पा शिव ही उतर आये हैं स्नान करने, लगता है कि कहीं पर हिन्दुस्तानी लोगों का भोज हो रहा है, लगता है कि स्नान नहीं, स्वर्ग से बरसते पुण्य की लूटपाट हो रही है, लगता है कि मनुष्य देह में प्रवेश कर के बटुक-प्रमथ आदि धूर्जटी के हजारों खास शिष्य ही स्नान कर रहे हैं। विदेशी यात्रियों को भले ही यह अमानक और बीभत्स लगे, पर मुझे तो शुद्ध वीर रस ही,

जो शान्त रस का सहोदर है, इस में दिखाई देता है । मैं हिन्दू हूँ और हिन्दू में भी सोमनाथी ('सोमनाथ का उपासक'—यो यह शब्द इकबाल का है) । मुझे जब कभी अवसर मिलता है मैं धक्के खा कर भी ऐसे सामूहिक स्नान-सुख को लूटता हूँ और हजार-हजार के बीच स्नान करते हुए मुझे लगता है कि मैं ही हजार-हजार हो कर स्नान कर रहा हूँ, मैं ही सहस्रशीर्षा बन गया हूँ । पर जब मैं अकेले रहता हूँ तो मुझे वारुण-स्नान की अपेक्षा मानस-स्नान ही अधिक सुख देता है । वारुण-स्नान तो उस महत्स्नान की भूमिका मात्र बन कर रह जाता है । तब मेरे मन के अन्दर श्लोक पर श्लोक रूपों और दृश्यों का सगुण अवतार लेने लगते हैं । मैं कभी उज्जयिनी में स्थित हो जाता हूँ, तो कभी अलका में, कभी रामेश्वरम् तट पर, तो कभी देवगिरि पर । कभी कोई प्रेमिका, कभी कोई गुरु, कभी कोई कवि मेरा हाथ पकड़ मुझे ले चलते हैं उस मानव-वर्जित अनुभवलोक में । अकेले जाने की कहीं सामर्थ्य है मेरे पास ? भीतर बैठा गुरु श्लोक बोलता है और मैं इस अनुभव लोक में प्रवेश कर के एक अपूर्व स्नान-दृश्य का साक्षी बन जाता हूँ

“तत्र स्कन्द नियति वसति पुष्पमेघी कृतात्मा

पुष्पासारं स्नपयतु भवान्द्योमगगाजलाद्रि ।

रक्षाहेतोर्नवशशिभृता वासवीना चमूना-

मत्यादित्य हुतवहमुखे सभृत तद्धि तेज ॥

ज्योतिर्लेखा वलयिगलित यस्य बह्वं भवानी

पुत्रप्रेम्णा कुवलयदलप्रापिकर्णे करोति ।

घोतापाङ्गं हरशशिरुचा पावकेस्तं मयूर

पश्चादद्रिग्रहणगुरुभिर्गजितैर्नर्तयेथा ।”

मुझे लगता है कि श्लोक मुझे ही आदेश दे रहा है 'ओ यक्ष-मेघ, ओ प्रिय ललित निबन्धकार, तुम स्कन्ध के पवित्र निवास देवगिरि-शिखर की ओर बढ जाना । वहाँ शिव का अपूर्व तेजस्वी बालक निवास करता है । तुम उसे अपनी फुहार से नहलाना, बच्चा जो है, बडा खुश होगा ! जैसा बाप वैसा बेटा । शिव की तरह यह भी बडा हो स्नान-प्रिय है । ओ कामरूपी ललित निबन्धकार, तुम इस की प्रसन्नता के लिए अपनेआप को पुष्प-मेघ बना देना और आकाशगंगा के जल के साथ मिश्रित कर के तुम नन्हे-नन्हे बकुल या शेफाली के फूलों की हलकी फुहरी के साथ सुगन्धित वर्षा करना । बड़े-बड़े वज्रनी फूल मत लेना, नहीं तो फुहार की मौज नहीं आयेगी और वर्षा को सौम्यता नष्ट हो जायेगी । वज्रनदार चीजों की वर्षा तो हिमपात या चुनाव भापणों के अवसर पर ही फबती है । तुम्हारी सुगन्धित सौम्य झड़ो में भोग-भोगकर कार्तिकेय अत्यन्त प्रसन्न होगा... तत्पश्चात् हे मेरे मित्र-मेघ, तुम तो जानते ही हो कि उस का एक दुलार-पोषित प्रियपक्षी भी है—मयूर, जिस के कलाप शिव के शीश-चन्द्रिका की चितवनों से निरन्तर धूल कर सदैव चमाचम रहते हैं । इस मयूर को गिरी पाँखों, अर्थात् वहाँ को दौड़-दौड़ कर कार्तिकेय चुन लाता है और माँ के हाथों में “माँ, यह ले, माँ यह भी ले, देख कितना अच्छा है ।” कह-कह कर समर्पित करता जाता है । और, भवानी भी पुत्र का मन रखने के लिए कर्णों से पुष्प-शृंगार हटा कर इन मयूर-पखों को धारण करती हैं । तुम तेजस्वी बालक के क्रीडा-सहचर उस मयूर को भी अपनी श्याम छवि और गम्भीर गर्जन से नचाना । तुम्हारी गर्जन गुहा-गुहा, दरी-दरी, से प्रतिध्वनित हो कर दोहरायी जायेगी, कार्तिकेय का मयूर कलापपख खोल कर महा उल्लासपूर्वक नाचेगा, उक्त पर्वत के अग-अंग से उठती प्रतिध्वनियाँ अदृश्य दैवी मृदगों का ऑर्केस्ट्रा बन जायेगी, भवानी अपने हाथों से ताल देंगी और बालक कार्तिकेय स्नान के बाद यह अपूर्व खेल देख कर और अधिक प्रसन्न होगा ।’ इस प्रकार जब-जब मेरे अन्दर बैठा गुरु श्लोक

के माध्यम से मुझे आदेश देता है, तब-तब मुझे लगता है कि मैं वह नहीं जो परिजन-पुरजन को दृष्टि में दिखाई पड़ता हूँ, बल्कि कुछ और हूँ और दलोक के मध्य घटित लीला में मैं भी सक्रिय अभिनय कर रहा हूँ। आप लोगो की दृष्टि में यह मेरा मानस-रमण है। पर मैं इसे मानस-स्नान कहता हूँ।



रिपोर्ताजि

• •

दृष्टि-जल*

दुर्गापूजा को छुट्टियाँ थी, घर जा रहा था। इस बार मेरा विधाता भूल कर गया था और मैं गाड़ी के चक्के के ऊपर वाली शायिका न पा कर अन्य 'वर्थ' पा गया था, अतः नींद खुल कर आयी। नहीं तो अपनी किस्मत में आज तक रहा है, गतिमान 'छक-छकाछक' पहिये के ठीक ऊपर पैगम्बरो की तरह सो कर चलना। सबेरे नींद टूटी, तिस्ता के प्रवाह के पास, सिलीगुडी अभी पहुँचना शेष था, सारा डब्बा सो रहा था। पर मैं ने खिडकी खोलते ही अपूर्व का दर्शन किया। नील-श्यामल मेघ, आसमान का पता नहीं, गहरे नीले जगल और बीच में हलके आसमानी रंग की तिस्ता, जगल को काटती, तीव्र सफेन प्रवाह से बह रही थी। एक ही नील रंग के इतने गाढ़ और कोमल आभासों को देख कर लगा कि यहाँ धरती और आकाश किसी नीलवर्णी वासना में आवद्ध है। मुझे लगा कि वासना अपने सहज रूप में विश्वव्यापी मंगल का द्वार है। सस्कारवश मुझे सूरदास के कुछ पद याद आने लगे 'क्यों रो सखो, क्या मथुरा में बादल नहीं घिरते? अथवा कृष्ण ने उन्हें मना कर दिया है। लगता है, वहाँ सारे दादुरो को सर्प खा गये। क्या वहाँ के मोरो, चातको, पिको को व्याधो ने विशेष रूप से मार डाला है?'

“किधौं घन गरजत नहिं उन देसनि

किधौं बहिं इन्द्र हठिहिं हरि वरज्यो दादुर खाये सेसनि

* इस रिपोर्टाज की पृष्ठभूमि है १९६६-६७ का भोपण सूखा और उस के फलस्वरूप उत्तरप्रदेश-बिहार आदि में भयानक दुर्भिक्ष।

किधौ वहि देस मोर चातक पिक वधिकन वघें विसेपनि ।”

—यह मंगलमय नीलवसना ही धरती को विरह काव्य की ओर भी खींच लाती है । जितना विह्वल और तरल विरह काव्य हिन्दुस्तान में वैष्णवों द्वारा लिखा गया है, वैसा अन्यत्र कहीं भी नहीं मिलता । शायद इस लिए कि उन देशों में हमारे यहाँ जैसी वर्षा नहीं होती । हिन्दुस्तानी पावस साक्षात् श्री कृष्ण-रूप है । इस के बिना ऐसा विरह काव्य सम्भव ही नहीं । यह सब सोच रहा था कि सहयात्री इन्द्रदेव भाई ने एक वीररस व्यंजक अगड़ाई ली और फिर करवट बदल कर सोने ही जा रहे थे कि मैं ने कहा, “यार उठो, देखो इस अपूर्व को . ” — “क्या है ?” उन्होंने आँखें मूंदे ही पूछा । मैं ने कहा, “यह धरती और आसमान . ” — “बस, बस, चल कर जरा बिहार और उत्तर प्रदेश में कल दूसरा ही अपूर्व देखना,” कहते हुए वे फिर सो गये ।

सचमुच दूसरे दिन का यह दूसरा अपूर्व भी अद्वितीय ही था । उदास मटमैला मरा हुआ पीला रंग क्षितिज तक फैला था । पीला एक अजीब रंग है । अपने चटक तेजस्वी रूप में यह शुचिता और सौभाग्य को व्यक्त करता है । उदाहरण के लिए पीले सरसों के फूलों का प्रसार देख कर लगता है कि धरती किसी ईश्वरीय शृंगार रस को व्यक्त कर रही है । परन्तु यह मरा हुआ जर्द पीला, खाकी पीला तो जरा, मरण और ह्रास का रंग है । सारी धरती आज मरे हुए धान्य से ढकी है । मृतवत्सा वसुन्धरा की छाती पर हमारे फसल की लाश बिछी है । धान का इस तरह से मरना कभी नहीं देखा था । सुनता था कि धान और धोड़ा जब मरते हैं तो जीभ काढ़ कर मरते हैं । आज देख रहा हूँ, मेरी गाड़ी इलाका पर इलाका पार करती जा रही है और खेत-खेत धान जीभ निकाल कर मरा पड़ा है, लावारिस मुरदे की तरह । स्थार घूम रहे हैं । आश्विन मास है, पर जेठ जैसी गरम हवा वह रही है । धरती इस साल प्यासी हो रही । जून के बाद ही वर्षा नदारद । हाय रे, स्वाति, हाय रे चातक, इस स्वाति-चित्रा से तो

तपन मृगदाह भी मात गया गया। धान हो नहीं, लगता है घरती स्वयं मर
 गयी है। लगता है, गमिणी शकुन्तला मर्ष-श्रेष्ठ के कारण मृत हो गयी
 और यह हमारी घरती उसी शकुन्तला को लाता है। गाँव-गाँव पर, नगर-
 नगर पर, मरण फेरा दे रहा है। स्टेशन-स्टेशन पर भीड़ उगी तरह
 चटती-वतरती थी, पर अब के चेहरे बदल गये थे। लगता है कि मय की
 हिम्मत टूट गयी है। सभी हताश हो चुके हैं। हताशा और गहरी दम लिए
 हो गयी है कि रथी की बीमारी का भा कुछ ठिकाना नहीं नजर आता।
 घरती इनकी तपन है कि एक गज तक नगी का कोई निशान नहीं। पेट के
 पेट भून गये हैं। हर बाग में एक-तिहाई टूँठ नजर आ रहे हैं। कुछ
 इलाकों में तो कुओं में पानी खत्म हो गया है। लोग कुओं का और गहरा
 कर रहे हैं। पता नहीं, जेठ में क्या होगा ? शायद पानी भी काले बाजारी
 बियेगा। क्योंकि मरण की छाया में काम और अर्थ सूख फलते-फूलते हैं—
 सहज काम और महज अर्थ नहीं, विकृत काम और नारकीय अर्थ। कौन
 है जो हमारी रक्षा कर सकेगा ? कौन है वह अर्जुन, भीम, वह दीनवन्धु ?
 मुगल युग में एक बार मरण का ऐसा ही कंकाली नृत्य हुआ था तो तुलसी-
 दास ने पुकारा था, “दारिद दसानन दवाई दुनी दीनवन्धु देखि तुलसी
 हहा करो।” पर आज कवि किसे पुकारे ? महान् नेता को, प्रजातन्त्र को,
 नविधान को, विरोधी दल को, विनोबा के सतोगुणी प्रेता को, या अपने
 अस्तित्ववाद को, आधुनिकता को, मार्क्सवाद को ? कम से कम हिन्दुस्तान
 के परिवेश में ये सभी निरर्थक हैं। शब्द-सगर और शब्द संगर के अर्जुन
 भीम। ये काठ के मसीहा हैं, जो ‘दारुयोपिता’ की तरह किसी सूत्रधार के
 अधीन हैं। यह सूत्रधार निर्विकार निर्गुण सूत्रधार है, जिस का चेहरा
 सामने कभी नहीं आता है, पर सारी मशीन यही चला रहा है। अतः उस
 सूत्रधार पर शर-सन्धान भी नहीं किया जा सकता। शर-सन्धान करने पर
 काठ का यह दीन मसीहा ही हत होता है। पर उस से कुछ आता-जाता
 नहीं।

यह सब सोचता घर पहुँचा । रास्ते में लाठी के उस्ताद सोमारू अहीर मिले । मूँछे वैसी ही खड़ी-खड़ी थी, जैसे चार मास पूर्व देख गया था, पर लगता है कि उम्र ही दस साल घट गयी हो । सोमारू उस्ताद दुर्गा के मन्दिर में नित्य प्रति फूल चढ़ाने जाते हैं पर ओरो की तरह दूध-पूत नहीं माँगते, बल्कि “शान रखे रह, माँ । बेटे की मूँछे खड़ी रह जायें, माँ—देख, बेटे की पीठ में बूल न लगे ।” कहते हुए मन्दिर से निकल आते हैं और किसी थानेदार या अफसर को गाली देते हुए मूँछों पर ताव फेरते एक ओर चल देते । उसी सोमारू के चेहरे पर अस्तता और आतक के भाव हैं । गाँव में घुसते ही बट्टी बढई मिले । इन के बूढ़े और सूखे चर्म-अस्थि मात्र हाथ अब भी नीरम बेजान काठ में फूल उगाते हैं, नाचते हुए मयूरों के जोड़े काढ देते हैं । जब हम लोग बच्चे थे तो ये बताया करते थे—‘ये मोर तो उस काठ के भीतर था । उसी तरह जैसे अण्डे के भीतर चिड़िया का बच्चा होता है । हम तो सिर्फ इसे काठ के भीतर से काढ लाते हैं ।’ और उस समय हम लोगो को इस तथ्य पर पूर्ण विश्वास होता था । बट्टी ने नमस्कार किया—उन के चेहरे की ओर देखते हुए हालचाल पूछने की हिम्मत नहीं पड़ी । सर्जनात्मक बढईगोरी के दिन यो ही इस सपाट रुचि के युग में बदलते जा रहे हैं । अब तो तीज-त्योहार पर मिलने वाले सेर-दो सेर का भी कोई ठिकाना नहीं रहा । आगे चल कर छैलवाराम नर्तक मिला । ऐसा ‘नटुआ’ इस जवार-देहात में नहीं । इसी के गोतो से गाँव-गाँव में फागुनी हवा का स्वागत होता है । अपने काले रंग के बावजूद राधा का ‘पाट’ वही करता है । छैलवा कह रहा था—“बाबू, हम लोग अब किस काम के ? हम लोगो को तो सरकार कतार में खड़ा कर के गोली मरवा दे, तो अच्छा है । अपने से मरने में तो बड़ी तकलीफ होगी ।” फागुन-चैत में रबी की फसल कटती है और गाँव-गाँव में नाच और रास शुरू होते हैं । फिर जेठ-वैशाख और आषाढ तक वारातो का सिलसिला चलता है—ये पूरे पाँच महीने ‘समय-पुरुष’ ही छैलवा के प्रति मोहाविष्ट

हो कर “अरे वाह रे, मोरे राजा !” चिल्लाता है और सर्वत्र उस को घूम मची रहती है । पर इस बार रत्नी को कोई आशा नहीं । इस तपन धरती में बीज डालने पर बीज की प्राणशक्ति जल जाती है । इस लिए कार्तिक की वोआई भी वन्द है । धरती तृपा से व्याकुल है । जून के बाद वर्षा ही नहीं हुई । ‘आषाढस्य प्रथम दिवसे’ के बाद मेघगण अपना रास्ता ही भूल गये । अतः खेतिहर को साल भर इन्तजार करना है—खाली मुट्ठी, खाली पेट, खाली हाँडी साल भर तक अन्नपूर्णा की प्रतीक्षा करनी है, और अकाल शिव का ककाली ताण्डव देखना है । छैलवा कह रहा था, “इस वर्ष कौन नाच करायेगा, बाबू ! कोई अपने को तो मजूरी भी नहीं देता—लोग कहते हैं ‘जांगर’ नहीं—काम का हर्ज होगा ।” साल में पाँच महीने ‘राधाभाव’ से आविष्ट रहने वाला छैलवाराम इसी से अपने जन्म को अपने जीवन को, धिक्कार रहा है; साथ ही इस घरा-घरित्री को भी धिक्कार रहा है ।

दरवाजे पर अभी बैठा ही था कि तोताराम भाट यानी श्रीयुत भट्टाचार्य तोताराम कविराज आ गये । ‘कविराज’ शब्द का प्रयोग हमारे क्षेत्र में भाटों और चारणों के लिए होता है, वैद्यों के लिए नहीं । पर बंगाल में ‘कविराज’ का अर्थ है ‘वैद्यराज’ । तोता भाट चार-पाँच गाँवों के पुस्तैनी कविराज है । इस दुदौती में भी अपने गलमुच्छो और हँकडती आवाज के लिए सम्मानित है । कई बारातो में बनारस और पटना के बीच अनेक भाटों से मुकाबला ले चुके हैं । शृङ्गार, वीर और हास्य के कवित्त-सवैयाँ के भण्डार से एक से एक वेशक्रीमत चीजे पेश करते हैं कि सुनने वालों को लोहा मान हो लेना पड़ता है । चँतो और अगहनी मिला कर लोगों से इतना अन्न माँग लाते हैं कि पाँच आदमियों के कुटुम्ब का रूखा-सूखा साल भर चल जाता था और स्वयं कवित्त-सवैयाँ में मगन रहते हैं । प्रति वर्ष हर त्योहार को दरवाजे पर बा कर “भानी महीपतियों की” प्रशंसा और दान के महत्त्व पर एक कवित्त गाते हैं, जिस की पहली पंक्ति में पृथु-मान्धाता

का, दूसरो पक्षि में हरिश्चन्द्र-कर्ण का, तीसरी पक्षि में विक्रम-भोज का और चौथो पक्षि में मेरे बाबा का उत्प्रेम रहना है। और महज वोस एकड़ के मालिक मेरे बाबा अपनेआप को उन "मानो महोपतियों की" पाँत में पा कर खुश हो जाते हैं और उन के राजकवि कविकुलगयन्द श्री तोता भट्ट भी हाथो, स्वर्णमुद्रा और जागीर के अभाव में मेर-दो सेर धावल पा कर हो जय-जयकार कर उठते हैं। फिर दूमेरे के दरवाजे जाते हैं और वही छन्द गाते हैं, फर्क यही रहता है कि चौथो पक्षि में मेरे बाबा की जगह उस के बाबा का नाम चस्पा रहता है। वही हँकडती आवाज वाले तोता भाट आज साँय-साँय धोल रहे थे। कविता की जगह चेहरे पर हवाईयाँ उड़ रही थी। मुझे उन का वह दोन चेहरा याद आ गया, जब मैं ने तोता-राम जी को आज से चार साल पूर्व दूरी तरह डाँटा था, क्योंकि उन्होंने मुझे 'राजन' या 'हुजूर' 'सरकार' ऐसा हो कुछ यह दिया था। बाद में उन के नातो का मैट्रिक परीक्षा शुल्क दे कर, जिस की याचना में मुझे वे इतना ऊँचा उठा रहे थे, मैं ने उन के उत्तरे चेहरे का रंग ठीक कर दिया था। पर इस बार कविराज अपनी निजी करुणा नहीं जवार-देहात की करुणा या विश्व-करुणा से आहत थे। और इस बार चेहरे का उत्तरा रंग ऐसे गहरे धाव के कारण था, जिस पर अपना कोई बस नहीं। कविराज एक ओर बैठ गये चारपाई पर, और मैं भी बैठा रहा, और वातावरण मौन से बोझिल रहा, करीब पाँच मिनट तक। मानो हवा में कोई बहुत बड़ा आतंक खुफिया तीर पर घूम रहा हो और हम एक दूसरे की बात मन ही मन समझ रहे हो, पर कहने में सहम रहे हो।

इसी बीच एक दिन ग्राममेवक वच्चनसिंह मिले। वेचारे बड़े परेशान थे। सिचाई विभाग वालों को गालियाँ दे रहे थे। बड़े बीखलाये हुए थे सरकारी नहर के 'आपरेटर' पर, जो संयोगवश हरिजन है। कुछ उस की जात के कारण और कुछ उस के कारनामों के कारण लोग उस के शुद्ध नाम का उच्चारण पीठ पीछे प्रायः नहीं करते हैं। पर उस दिन वच्चनसिंह

उस के नाम के साथ एक से एक अनोखे कल्पित और असम्भव विशेषण जोड़ कर उसे अनेक पशुओं और वृक्षों का रिश्तेदार घोषित कर रहे थे। कुछ शान्त होने पर मामला स्पष्ट हुआ। इस सूखे में उत्तर प्रदेश सिंचाई विभाग के छोटे कर्मचारियों की वन आयी है। विशेषतः 'आपरेटर' तो अपनेआप को भाग्यविधाता ही मान रहा है। उस का इजन बिना "पत्रं पुष्प" खातिर पाये अकसर खराब हो जाता है। इधर सरकार ने विकास विभाग वालों को मैक्सिको का गेहूँ, 'लर्मा रोहो', जो सम्भवतः ४०-५० या ७०-८० मन प्रति एकड़ पैदा होगा (यह अभी अनुभूत प्रयोग नहीं है, सरकारी दिवास्वप्न है), किसानों को बोझाने का आदेश दिया है। पर एक तो उस गेहूँ को सरकार नकद बेचेगी, दूसरी बात यह कि उस में पाँच सिंचाई की नितान्त आवश्यकता है। स्कीम सम्भवतः एक साल पूर्व बनी होगी। इस बीच में घोर सूखा हो गया। पर नौकरशाही के दिमाग में धिरे भ्रम के बादल तो ज्यों के त्यों रहे। आदेश पूर्ववत् स्थिर है। यही नहीं, एक अमुक राशि तक वह गेहूँ का बीज प्रति ग्राम में न खपाने पर जिला अधिकारीगण ग्रामसेवकों से जवाब तलब करेंगे। इधर किसानों का तर्क है कि सिंचाई की कोई सुविधा नहीं, एक पानी का भी ठिकाना नहीं, तो फिर 'लर्मा रोहो' बो कर घर का आटा क्यों गीला करे। एक नलकूप की सिंचाईशक्ति दो हजार एकड़ तक सीमित है, तो उस के जिम्में चालीस-पचास हजार एकड़ है। नहर विभाग वाले कहते हैं कि पानी ही नहीं। गत वर्ष कुछ मछुआरों ने इन की पूजा की तो नहरें खाली करने के लिए, जिस से मछली मारने में आसानी हो, इन्होंने माघ में खेतों में पानी ठेल दिया। जिस से लगे फसल, जो दाना पकड़ रही थी, सड़ गयी। ऐसी घटना पूरबी उत्तर प्रदेश में एकाग्र जगह हुई। इस बार पूरबी उत्तर प्रदेश में कोई नहर पानी नहीं दे रही है। अखबारों में पढ़ा कि कुछ किसानों ने चोरी से पानी लिया तो जेल में गये।

सन्ध्या का समय था। यही सब चर्चा हो रही थी। कुछ और लोग

थे । कपिल भगत ने खँखारते हुए कहा, "अरे भइया, इन अफसरो को क्या मालूम ? गेहूँ की जगह पर मोटे अन्न चना और मटर बोये जायें तो कुछ सहारा हो जायेगा । चना और मटर एक पानी से होते हैं । चना तो बड़ा ही 'थेथर' है । डिम्बी (अकुर) फूटने पर तो वह जाड़े की शीत से ही बढ जायेगा—एक पानी सिर्फ देना होगा । पर गेहूँ चाहे देशी हो या विलायती, काफी पानी के बिना वह भूसा होगा—दाना तो पकडेगा नहीं ।"

"अरे, जमेगा ही नहीं । खेत में नमी नहीं । बीज व्यर्थ में जल जायेगा । खेत को एक बार किसी भी तरह सींच दिया जाता, तो मैं तो उठा कर के चना बो देता । मोटा अन्न ही सही । अन्न तो है ।"

"चने को तुम मोटा अन्न कहते हो ?" जित्तन तिवारी बोले । अब बात ग्रामीण अर्थशास्त्र से हट कर ग्रामसाहित्य और इतिहास पर चली । तोता भाट ने चने को 'छप्पन प्रकारा' घोषित करते हुए एक दोहा पढा, तो सुखदेव मास्टर ने तुरत इतिहास का पन्ना पेश किया । औरगजेव ने जब शाहजहाँ को कैद कर लिया, तो उस ने हुक्म दिया, "यह जिन्दगी भर ऐशोआराम किया है । इसे सिर्फ एक अन्न खाने का मिलेगा ।" खानसामा ने धीरे से भूतपूर्व शहशाह से कहा, "हुजूर चने की माँग करें।" चना-पर्व के बाद मिठाई-पर्व, मिठाई-पर्व के बाद बारात-पर्व इस तरह यह महाभारत, जिस का प्रारम्भ बम्बनसिंह के क्रोध और ऑपरेटर के गोत्रो-ञ्चार से हुआ था, आगे बढ़ता गया और व्यास पर व्यास बदलते गये । भीड वैशम्पायन बन कर बोलती रही और वही भीड जनमेजय बन कर सुनती रही । लगता है, सारा हिन्दुस्तान 'स्वगत' भाषण कर रहा है किसी 'ट्रेजडी' के नायक की तरह । इस के बाद ? इस के बाद क्या होगा ? क्या ट्रेजडी घटित हो कर रहेगी ?

छुट्टियो भर हिन्दुस्तान के 'स्वगत' भाषण को सुनता रहा—अपूर्व के बाद अपूर्व, एक से एक बढ कर अपूर्व का दर्शन करता रहा । कम्युनिस्ट पार्टी और ससोपा ने अपना घूल-फूल, जिन्दावाद-मुरदावाद, अभी से शुरु

कर दिया है। कल एक लडका पर्चा दे गया। छपा हुआ इश्तिहार था। पता चला कि कम्युनिस्ट पार्टी के नेता अमुक 'खाँ' साहब, जो वास्तव में जन्म से भूमिहार ब्राह्मण हैं, वचन से पहले 'रईस' थे और अब सर्वहारा हैं तथा कर्म से पहले क्रूर जमींदार थे और अब जननेता हैं, एक हजार नौजवानों के साथ एक दिन के लिए ज़िला कलेक्टर के बंगले पर अनशन करेगे। इश्तिहार में छपा था कि "जवान लोग अनशन करने के वास्ते, खा-पो कर १२ बजे कलेक्टर के बंगले पर पहुँचेंगे।" १९४७-४८ में इस देश को बुरी तरह बुखार आया था। वह बुखार था 'हृदय परिवर्तन' का बुखार! इसी बुखार में बहुते का दिमाग बदला और कट्टर मुसलिम लोगी काग्रेसी बने और रक्तशोषक जमींदारों के लडके कम्युनिस्ट-सोशलिस्ट बने। यह प्रक्रिया अखिल भारतीय स्तर पर घटी। पर यह दिमाग के ऊपरी हिस्से को छू कर रह गया। मन नहीं बदला। फलतः भारतीय राजनीति में आज 'सत्य के लिए संघर्ष' नहीं, 'सत्ता के लिए संघर्ष' है। हर दल में ऊपर दो-चार ईमानदार चेहरे हैं, परन्तु हर दल का हाथ-पाँव-हृदय नरक से भी बदतर है। भारतीय राजनीति का चिन्तन अस्पष्ट, घुँघला दिशाहीन होने का यही कारण है। कार्यकर्ताओं की पलटन में (काग्रेस, सोशलिस्ट, कम्युनिस्ट, जनसंघ सभी में) वह चरित्र नहीं, जो एक जमाने में गान्धीवादियों में था। एक जमाना था कि गान्धीवादी बड़े अडियल होते थे, और अपने सिद्धान्तों पर डट गये तो डट गये, फिर कौन उन्हें डिगाता है। इसी 'अडियलपन' को उन दिनों 'सत्याग्रह' कहते थे। यह तब की बात है जब उन का नेता जिन्दा था। अन्त में मशाल टूट गयी। उस के दो टुकड़े हो गये। एक नेहरू के हिस्से गया और दूसरा विनोबा के। पर अपूर्ण और खण्डित मशाल बेजान सिद्ध हुई। गान्धीवाद कहीं लँगडा हो कर रहा तो कहीं अन्धा। आज स्थिति यह है कि दिल्ली चाहे जिस दल के हाथ में जायें, ज़िला-स्तर पर उस के आदेशों को कार्यरूप में परिणत करने का भार तो 'हम' पर, 'आप' पर और 'उस' पर ही रहेगा।

और, यह 'हम', 'आप' और 'वह' अपनी कांग्रेसी, कम्युनिस्ट, सोशलिस्ट और जनसघो वर्दों के बावजूद कपड़ों के नीचे 'असलियत' में क्या हैं ?— यह आज का सब से कठोर और सत्याग्रही प्रश्न है। पर यह प्रश्न इतना भयकर है कि उस से आँख मिलाने को हमारी हिम्मत नहीं। फलतः यथार्थ 'अस्तित्व' से मुँह फेर कर हम शब्दों के माध्यम से सोचते हैं। शब्द एक अभिव्यक्ति की विधा भर है। यह अस्तित्व नहीं। 'अस्तित्व' पकड़ने का साहस चाहिए। वह हम में इस लिए नहीं कि हम 'सत्ता सधर्प' वाली राजनीति की सन्तान हैं, 'सत्य सधर्प' वाली राजनीति से हमारा कोई वास्ता नहीं। हमें हमारे गुरुओं ने आदेश दे रखा है सत्ता के लिए सत्य से समझौता करो। अर्धसत्यो के युग में सत्य को सरे बाजार बेचो। क्योंकि, अर्धसत्यो के युग में सत्य को 'अस्तित्व' के रूप में नहीं, महज 'शब्द' के रूप में देखा, सुना और परखा जाता है। भारतीय राजनीतिक चिन्तन की यही ट्रेजडी है कि उस के अन्दर सिद्धान्तों की 'शब्द' गत स्थिति को व्यक्त करने के लिए कामराज, लोहिया, डागे और मधोक के ईमानदार चेहरे हैं, तो उन्हीं सिद्धान्तों की 'अस्तित्वगत' स्थिति को व्यक्त करने वाली हैं कार्यकर्ताओं की बदियाँ, जिन में बहुत कम के भीतर आदमी का निवास है और प्यादा सत्या में वे अदृश्य प्रेतों के भीतरी तनाव के कारण हवा में नूल रही हैं और अपने अस्तित्व का इज्जत कर रही हैं।

जो कुछ देखा, जो कुछ सुना, वह अपूर्व था। छुट्टियाँ खत्म हुईं। घर से स्टेशन की तरफ चला। रास्ते में एक टैंकरी में जगह मिल गयी। जब टैंकरी एक हाईस्कुल के सामने में गुजरी तो सड़क रोक कर १२ या १४ किमीटरवय तन्त्रण सड़के मिले, जो उग्र के हिमाव में मैट्रिक कक्षाओं के छात्र लगते थे। टेरीनल बुशगर्ट, ट्रेनपाडप पैण्ट और काला चश्मा उन के प्रियार्थी होने या मरूत था। 'गेको' का समवेत स्वर आया। टैंकरी रुकी। तरुण मण्डली धायद मुझे पहचानती थी। गेप सहयात्री तो बाहरी आदमी थे। अतः नायक का बड़ा आदेश हुआ, "देगो, इन लोगों को पढ़ा

कर, शीघ्र लौटो । हमें शहर जाना है मैच देखने !” ड्राइवर कुछ कहे कि कड़कता हुआ औरगजेदी आदेश आया, “जाओ । हमें देर होगी !” ड्राइवर चला । रास्ते में बताता गया, “आना ही होगा । बाबू, ये लोग इसी तरह से जाते हैं । एक पैसा नहीं देते । माँगने पर शोशा तोड़ देते हैं, गाली देते हैं ।” मैं ने देखा कि सभी आसपास के अच्छे खानदानों के लड़के हैं । इन के माता-पिता तो शरीफ हैं, पर ये कैसे इस तरह के हो गये ?

तो क्या ये क्रान्ति के लक्षण हैं ? नहीं, विलकुल नहीं । क्रान्ति महान् और पवित्र वस्तु है । उस से जीवन का जन्म होता है । पर यह जो कुछ किशोरवर्ग के अन्दर अखिल भारतीय स्तर पर घटित हो रहा है, वह अराजकता है । उच्छृंखल, अर्थहीन अराजकता एक मरणवासना है । सामाजिक असन्तोष या हताशा से इस का जन्म नहीं हो रहा है । क्योंकि चाहे वह कलकत्ते की हड़ताल हो या ऊपर का टैंक्सोकाण्ड हो, इस में वे चेहरे काफी नजर आते हैं, जो दस-पाँच रुपये प्रति दिन खर्च करते हैं, और उन को एक कमीज का दाम तीस-चालीस है । यह सर्वहारा वर्ग नहीं । इस का असन्तोष सर्वहारा करुणा से नहीं जन्म ले रहा है । इस के पीछे कभी-कभी प्रान्तगत, भाषागत सम्प्रदायगत असन्तोष हैं ज़रूर—पर सौ में सत्तर के अन्दर इस अराजकता के पीछे उन का नया मन है, जो ‘सैडिज़्म’ और ध्वंस में कलात्मक विनोद का आनन्द पा रहा है । उन की चेतना के ऊपरी स्तर पर यह क्रोध जैसा अनुभूत हो रहा है, पर अवचेतन में यह आनन्द है । यह और बात है कि कोई कुशल सूत्रधार आ कर अपनी कूटनीति द्वारा उन के इस ध्वंस रसलोभ का अपने उद्देश्यों के लिए उपयोग कर ले । परन्तु यह सब क्रान्ति का लक्षण नहीं ।

उन के इस ध्वंसरस-लोभी मन का इलाज क्या है ? दमन ? नहीं । क्योंकि, दमनकर्ता के लिए जिस प्रामाणिकता और सत्य-गौरव की आवश्यकता होती है, वह वर्तमान शासक वर्ग के पास नहीं । ऐसा इलाज अत्याचार का रूप धारण कर लेगा । कोई इस से भी सूक्ष्म विधा चाहिए ।

किसी महान् स्वप्न या आदर्श द्वारा उन के इस 'ध्वसरस-लोभ' का उदात्तीकरण और दिशा-परिवर्तन करना होगा । जिस प्रकार कि 'दमित कामनाओं' का, स्वप्न, काव्य या कला के रूप में उदात्तीकरण कर दिया जाता है, ठीक वैसे ही कुछ करना होगा । पर यह तब होगा जब कवि, शिक्षक और लोकनायक तीनों संयुक्त, परस्पर पूरक प्रयास करें । पर क्या यह हो सकेगा ? वर्तमान अर्धसत्यो के परिवेश में शायद यह नहीं होगा । और होगा वही, जो नहीं होना चाहिए ।



दृष्टि-अभिषेक

मेघों के दफ्तर में भी वितरण में धाँधली होने लगे हैं। लगता है कि आजकल इन्द्र के अफ़सर "कामरूपं मघोन." भी सिर्फ़ टोटल देख कर ही सही मार देते हैं। गाजीपुर-बनारस में अनावृष्टि, तो गोहाटी में अतिवृष्टि, आखिर हिन्दुस्तान अपना कोटा ही न पायेगा ! टोटल तो ठीक हो है ! अप्रैल-मई का महीना है और लगातार दस दिन से आसमान में काले-काले मेघों ने हुडदंग मचा रखा है। मैं गोहाटी में टिका हुआ मित्रों के शोषण से अपना पोषण कर रहा हूँ और कापियाँ जाँचने जैसे नीरस कार्य में लोन हूँ।

पर आज अचानक सवेरे धूप छिटक उठी। आज देव-वासर है यानी रविवार। नीलगगन में छुट्टी की वंशी बज रही है। यह नीलगगन भी बड़ा पाजी दोस्त है। जब मैं काम में लगा रहता हूँ, तो यह मोह के दाने फेंकता है और वंशी बजाता है। कस्तूरी-भृग की तरह गन्ध की खोज में पागल-पागल, घर से दूर-दूर रहने का आदी मेरा मन इस चारे के लोभ में, इस संगीत के सुर पर बुरी तरह खिंचता चला जाता है। इस मोहपाश को विकर्षित करना मेरे वश का नहीं। अब इस वशीस्वर को सुन कर ये कापियाँ और शापमय हो उठी हैं। मैं घोर आग्रह करता हूँ, 'भाई मन, मेरे हाथ रह !' पर वह मेरी नहीं, इस पाजी दोस्त नीलगगन की ही सुनता है। हार कर मैं निर्णय लेता हूँ, 'आज मेरी छुट्टी रहेगी !' मित्रों को बताता हूँ। वे लोग प्रस्ताव करते हैं, 'आप उमानन्द जाने को एक बार कह रहे थे। चलिए, आज ही चला जाये।'....और एक ने

कैमरा ठीक करना शुरू किया, तो दूसरे ने टिफिन कैरियर ।

उमानन्द इस क्षेत्र की देवता महायोगिनी कामाख्या के भैरव है । हरेक शक्तिपीठ का एक भैरव होता है । जैसे अपनी अन्नपूर्णा (काशी) के विश्वनाथ बाबा हैं या विशालाक्षी (मणिकर्णिका-काशी) के काल-भैरव । शक्ति योगिनी रूप में प्रिया और स्वामिनी हैं, पत्नी नहीं । कामाख्या दस महाविद्याओं के साथ नोलाचल पर स्थित है । यह त्रिपुर सुन्दरी है, पूर्णिमा रूपिणी है, सौन्दर्य और काम का चरम आधार है । इस के तीन रूप हैं—त्रिपुरवालिका, त्रिपुरकामिनी और त्रिपुरभैरवी । इस के त्रिपुरकामिनी रूप का ध्यान “सद्यः प्रस्फुटित कमल पर उगते सूर्य की तरह नग्न भास्वर देह लता” के रूप में करने का विधान यहाँ के प्रतिनिधि ग्रन्थ ‘योगिनीतन्त्र’ में दिया गया है । पर पापविद्ध मन से यह ध्यान करने पर महाजाग्रत् देवता के भैरवी रोष का भागी बनना पड़ता है । ब्रह्मपुत्र के दक्षिण तट कामाख्या का नोलाचल है, तो उन से एक मील हट कर धारा के बीच निकली एक पहाड़ी भस्माचल है, जहाँ उमानन्द भैरव का निवास है । चारों ओर बड़ा ही प्रखर और चक्करदार प्रवाह है । ब्रह्मपुत्र यो भी बड़ा क्रोधी नद है, निरन्तर मत्तगयन्द की तरह गरजता रहता है । तिब्बती लोककथाओं के अनुसार यह घोंडे के मुँह से निकलता है । शिवरात्रि के दिन तो उमानन्द जाने के लिए मोटर लाच की सुविधा मिलती है, पर अन्य दिनों एक पतली डोगी का ही सहारा लेना पड़ता है ।

कचहरी पर बस से उतर कर हम शुक्लेश्वर घाट पहुँचे । ठाकुर साहब एक ढोंगी ठीक करने लगे । इन्द्रदेव कभी कैमरे की ओर देखते तो कभी आसमान की ओर । “भुवनेश्वरी के मस्तक को मेघों ने घेर लिया ।” इन्द्रदेव कहते हैं । भुवनेश्वरी कामाख्या की दसवीं महाविद्या है और इस का मन्दिर नोलाचल के सर्वोच्च शिखर पर है । एक समय था कि अहोम शासकों के समय यहाँ नर-चलि दी जाती थी मैं ने देखा,

मृत्यु-भैरवी भुवनेश्वरी के मस्तक पर मेघ घिर आये हैं। अभी मौसम कितना अच्छा और साफ था और अचानक खेल-खेल में नीलगगन छूट कर उदास हो गया। ब्रह्मपुत्र के पानी का रंग फेनिल होने लगा और उस में उफान जोर मारने लगा। अपनी सहज अवस्था में भी ब्रह्मपुत्र क्रुद्ध गज है तो अब तो झड़ तूफान का लक्षण दिखाई पड़ता है। मन आगा-पीछा करने लगा। पर भय में भी एक रस है। मन जब रस-बोध के लिए उद्यत हो जाता है तो पीड़ा, शोक और भय में भी रस मिलने लगता है, फोड़े की लय और ताल पर वँधी टमकन एव पीड़ा का लययुक्त प्रवाह, दुख में भी एक छन्द की सृष्टि करते हैं, और जब छन्द जन्म लेता है तो एक सुख मिलता है, जैसे कण्ठरस की कविता का कोमल सुख या अपने निकृष्टतम रूप में चलती रेलगाडी की 'छक-छकाछक' ध्वनि का कर्कश सुख। अतः "जले वाराहं थले वामनम्" का स्मरण कर के मैं अपनेआप को तैयार कर लेता हूँ।

अकसर ऐसे अवसरो पर मैं डरता नहीं हूँ, पर अभिमान भी नहीं करता हूँ। प्रणति से ऐसे अवसरो पर बड़ा बल मिलता है। लगता है कि किसी ने कंधे पर हाथ रख दिया और भुजाओं में समुद्र गरजने लगे। प्रणति अभिमान से क्यादा विश्वसनीय है। अभिमान की स्थिति में पहला धक्का खा कर ही 'स्व' उलट जाता है और संभलने का मौका पाने के पहले ही भय दबोच लेता है। नये साहित्य में भय को ट्रेजेडी का यही कारण है। मनुष्य 'स्व' के अभिमान को ले कर प्रकृति से लड़ाई ठानता है! पहला धक्का नागासाकी में लगा और वह संभले-संभले कि 'भय' ('ऐग्रेस्ट') ने आ कर दबोच लिया। आज के सूचीभेद्य अन्धकार में प्रणति और ध्यान-योग की, श्रद्धा और विश्वास की, मैं उपयोगितावादी दृष्टि से ही सही, महान् ज़रूरत मानता हूँ। ये मिथ्या सिद्ध हो चुके हैं तो सिद्ध होने दो। सौ फीसदी सत्य या सौ फीसदी असत्य का अस्तित्व ही नहीं होता है और हरेक सत्य यदि सापेक्ष सत्य है तो हरेक असत्य भी

सापेक्ष असत्य ही माना जाना चाहिए। वउ विष्णु या ईश्वर श्रद्धा और विश्वास सापेक्ष असत्य हैं, यानी सापेक्ष सत्य भी हैं। और साथ ही इन का अस्तित्व इस सूचीभेद्य अन्वकार में उपयोगी है। मैं इस तरह मन ही मन ईश्वर के पक्ष में उपयोगितावादी तर्क पेश करते हुए फिर “जले वाराह, थले वामनम्” का स्मरण करता हूँ।

“बड़ी प्रखर धार है।” ठाकुर ने कहा।

धार प्रखर है। लहरे है, पर अभी आवर्त नहीं है। डोंगी में हम तीन और चौथा मल्लाह—यही चार है। अगल-वगल हरी-हरी जल-कुम्भियों की सेना चल रही है। दुनिया की बदनाम और बेकार घासों में से एक यह जलकुम्भी भी है। पर महाबाहु ब्रह्मपुत्र ने इसे अपनी भुजाओं का शृंगार बनाया है। “लगता है कि ये लहरें नहीं हजारों कुजड़े हैं जो सिर पर साग-भाजी का झावा लिये तैरते जा रहे हैं।” कोई कहता है और एक फूल लपक कर तोड़ना चाहता है कि नाव का सन्तुलन बिगड़ते-बिगड़ते बचता है। “जरा ठोक से रहो, बाबू”, माँझी की आवाज आती है, ‘नाव मोटर से भी तेज चल रही है।’ मन ही मन वाराह विष्णु का स्मरण करता हूँ। पृथ्वी के रसातल से उद्धार के वाद विष्णु ने उसे स्नेह से अपनी विराट् भुजा पर बैठा लिया। पृथ्वी उन दिनों अपवित्र रजस्वला अवस्था में थी। फलतः आसुर भावापन्न नरकामुर पैदा हुआ। इसी प्रागज्योतिषपुर (गोहाटी) में विष्णु ने पुत्र को शासन-इण्ड देते हुए कामारुपा ‘नायिका’ की आगवना का मंगलानुशासन दिया। अन्त में उस को आमुदी बुद्धि प्रबल हुई और कामारुपा पर ही रुन-मोहित हो गया। बाद में कृष्णावतार में विष्णु ने स्वयं उस का सहार किया। पर शान्तन उभी के वंशजों का बाफ़ी दिन तक चला। इसी से ग्यारहवीं शताब्दी तक कामरूप के प्रत्येक नये राजवंश के ताम्र-शासन पर महा-वाराह विष्णु की प्रशस्ति मंगलाचरण के रूप में गायी गयी है।

आकाश का रंग दुरंग हो रहा है। अब उस मुनहली धूप का पता

नहीं। यहाँ की भूमि में, यहाँ के मौसम में, हवा पानी में सर्वत्र महायोगिनी का सूक्ष्म निवास है। 'क्षणं रष्टा क्षणे तुष्टा,' नाञ्ज-नखरे वाली नायिका के 'मूड' बदलते रहते हैं। आकाश में बरसाऊँ घूसर मेघों की सेना चारों दिशाओं से दौड़ रही है। लगता है कि ब्रह्मपुत्र को मध्यवारा में ही त्रिपुर भैरवी के बारभटो-रोप का दर्शन होगा।

'यार, इस मँझवार में ही तूफान आयेगा।' सचमुच जो नाव लहरों के घोड़ों का मस्तक रौंदती हुई चल रही थी वह बली ब्रह्मपुत्र की भुजाओं पर चक्कर खा रही है। "आज नहीं आना चाहिए था!" यह भाव हम सब के मन में गोपन-गोपन उठा। पर कह कर कौन अपनेआप को कायर साबित करे? अगल-बगल तेज आवर्त से घर्घराते पानी के चक्रोह, उँची उठती लहरें और लहरों के माथे पर फैन जो तट पर से देखने पर सुन्दर भले ही लगे इस समय साँप की तरह फुफकार रहा था। माँझो कुशल नाविक की तरह आवर्तों से बचा-बचा कर नाव ले चल रहा है।

"असली खतरनाक बिन्दु अब आ रहा है। इसी के आस-पास दुर्घटनाएँ होती हैं।" इन्द्रदेव ने कहा। पतली डोंगी हिचकोले खा रही है। इतनी पतली है कि चौड़ाई में दो मर्द सट कर ठोक से बैठ नहीं सकते। यो हम कहने के लिए नाव में है। पर नाव का तल पानी से नीचा लगता है। अगल-बगल की लहरों के बीच लगना है कि हम लहरों में बैठ कर जादू के जोर से जा रहे हैं। बिना हिले-डुले भावशून्य चेहरे से चुपचाप पर भीतर ही भीतर इस झड़ तूफान से गगलते आकाश के नीचे ब्रह्मपुत्र की धाराओं पर अपनेआप को घोर और स्थिरचित्त रखने की खूब कोशिश कर रहे हैं। घोरज धरो, महावाराह रक्षक हैं। "अह, नाव खराब पानी में फँसी!" माँझो ने कहा। उस का स्वर बदला हुआ था। "धवराना मत, बाबू!" वह सँनाल कर युद्ध के लिए सन्नद्ध हो रहा है। हमारे तन में बिजली दौड़ गयी। हम बोल नहीं सके, चुप रहे। घरती रहती तो कुछ

जोहर दिखाते । धरती जल को अपेक्षा अपने कितने नजदीक है । धरती माँ है । धरती अचल है । पर जल तो सात घाट बहने वाली नदी है । आज हमारी तो कल उस की । भस्माचल दूर नहीं है । चीनोचम्पा के पेड़ और बाँस के झाड़ हवा में झूमते साफ पहचाने जाते हैं । पर त्रिपुर भैरवी को इस आरम्भटी मुद्रा में सौन्दर्य निरखने का अवसर कहाँ । नाव धिनी की तरह एक ही जगह पर धूम रही है । ऊपर आसमान से पानी कम, पर हवा का क्रोध ज्यादा बरस रहा है । भस्माचल कितना नजदीक है । पर साथ ही कितना दूर । यह मृत्यु और जीवन के बीच वाले क्षण लघु क्षण की दूरी है, जो लघु होते हुए भी महाकाल के विस्तार से ज्यादा विस्तृत है ।

यह एक अपूर्व क्षण है । एक क्षण के भीतर स्मृतियों और शकाओं के असंख्य क्षण परत पर परत प्रस्फुटित हो रहे हैं । दिमाग बड़ी तेजी से काम कर रहा है । मन का पर्यंक-बद्ध आसन ढोल उठा है । यह चरम क्षण है । मैं भूल जाता हूँ कि मैं ओरो के साथ हूँ । मैं विलकुल अकेला हूँ । विलकुल अकेला । मैं भय-कम्पित हृदय से अगल-बगल देख सकने की सजा को कस कर पकड़े रहना चाहता हूँ । मेरे शीश पर दो-दो हाथ ऊँची लहरें उठ रही हैं । और नाव जब हिचकोले खाती है और मेरा किनारा दबता है तो अपूर्व दृश्य बन जाता है । लहरे उठ कर मेरे सिर पर ठीक वैसे ही फण तान देती हैं, जैसे शेषशायी विष्णु की प्रतिमा पर शेषनाग का फण-छत्र तना रहता है । ये एक-एक गज ऊँची दस-बीस लहरें मेरे सिर के पीछे मृत्यु का छत्र तान रही हैं, गोया काल को नगरी मेरे बिना ही सूनी हो अतः मेरा स्वागत है । यह अनुभव आजन्म भूलने की चीज नहीं है । सहसा ऊपर बरसते मेघों से वज्र कड़कता है । मेरा ध्यानयोग टूटता है । गोया वज्र आदेश दे गया 'घोरज और प्रणति, घोरज और प्रणति . आखिरी लड़ाई में जीवन ही जीतता है ।' मैं पुन ठीक हो जाता हूँ । बाबा द्वारा रटाया "जले वाराहं थले वामनम्" वाला श्लोक स्मरण हो

आता है ।

सहना एक बड़ा घबरा लगता है हम लोग उलटने-उलटते बचते हैं । प्रवाह का कोण कुछ उठ दंग से नाव को घबरा देता है कि नाव आवर्त ने बाहर उछल कर आ जाती है : “अत्युग्र बाधा की जय !” मांझी चीत्कार लगाता है । मन उस में डोप देता है । विजय मनुष्य की हुई । प्रवृत्ति हारी, पर मनुष्य ने प्रणति दिनायी और प्रवृत्ति की जय का चीत्कार किया । प्रणति और धीरता ही नूतनभेद निराशा के भीतर रास्ता दिनाते हैं । लड़ाई कर्म है, परन्तु प्रणति धर्म है । क्योंकि प्रवृत्ति किसी ट्रेपवश हम में नहीं लड़ती, वह प्रवृत्ति के नियमों के अनुसार धर्म पालन कर रही है । उस में धर्म और हमारे कार्य के बीच टकराहट अनिवार्य है, तो टकराहट होनी ही चाहिए । पर राग-द्वेष और अभिमान के लिए इन संघर्ष में जगह नहीं ।

“ऐसे में बावू धीरज न रहे, तो नाव मारी जाती है ।” मांझी कहता है । हन धीरे-धीरे तट के पान आ रहे हैं । “बरमान के दिन में इधर आना ही ठीक नहीं,” मांझी ने कहा । पर निरर्थक मन्त्रव्य है, जो इस स्थिति में अपना महत्त्व लो चुका है, जो नूल्यवान् और अपूर्व था, मृत्यु से साक्षात्कार का लग, उसे हम पा चुके हैं । वह क्षण क्या मिला, मोती मिल गया । हरिक ठनुमव, जिसे हम अपने चरम अकेलेपन में करते हैं, मोती है । पर दूसरों के लिए उस का कोई मूल्य नहीं । दूसरों के लिए वह फाल्गुन-क्रिजूल है, पर हमारे लिए उस का महत्त्व है, क्योंकि उन ने हमारे आत्मिक-जीवन में नया रंगीन घागा जोड़ा है । वह लघु क्षण देवता है । देवता का अस्तित्व औरों के लिए नहीं होता है, सिर्फ उसी के लिए होता है जो उसे अकेले-अकेले एकान्त में बुलाता है । हम ठोस अस्तित्व-वान् शूकरो की अपेक्षा अनुभव के उन मोतियों को ज्यादा कीमती समझते हैं जिन का आँगों की नज़र में कोई अस्तित्व नहीं । मुझे रेने शॉर की, जो अलवेयर काम के अनुसार इस शती का श्रेष्ठतम फ्रेंच कवि है, दो

पवित्रयो वाली एक कविता याद आती है :

“तुम अपने शूकरो को मना करो,
जिन का अस्तित्व है ।

मैं उस देवता के प्रति समर्पित हूँ,
जिस का कोई अस्तित्व नहीं ।”

हम धीरे-धीरे चट्टानों द्वीप के नजदीक पहुँच रहे हैं । गंगा के बीच जैसे रेती दीख पड़ती है, ठीक वैसे ही यह द्वीप भी देखने में लगता है । अपने गाँव का दियारा हो गंगा की रेती है, पर गंगा की रेती ‘नदी का द्वीप’ है यानी मातृका नदी द्वारा उस का जन्म और सस्कार हुआ है । जब कि यह भस्माचल को पहाड़ी जिस पर भैरव उमानन्द का निवास है धरती से निकली है । महाबाहु ब्रह्मपुत्र ने इस की रचना नहीं की है, पर वे इसे चारों ओर से अपनी भुजाओं में समेट कर बहते हैं । ब्रह्मपुत्र में नदी के भीतर दो द्वीप प्रसिद्ध हैं . एक तो ‘माजुली’ जो ब्रह्मपुत्र की दो धाराओं के बीच बीसो मील लम्बी पड़ी है, जिस में बस्ती, जंगल और चार-चार घण्टाय ‘साय’ (केन्द्र) हैं, जिन का असम के सांस्कृतिक जीवन पर बड़ी असर है, जो ब्रह्मपुत्र का उस के भौतिक-आर्थिक जीवन पर । इन्द्रदेव बताते हैं “यह ब्रह्मपुत्र गंगा में भी पुराना नद है । मानसरोवर के पास से निकलता है । मानसरोवर के आसपास से सोन नदियाँ निकलती हैं : गिन्फू, नतलज और ब्रह्मपुत्र । तिब्बत में जब तक ब्रह्मपुत्र बहता है, ‘माजुली’ कहलाता है । भारत में आकर ब्रह्मपुत्र बन जाता है ।”

नाव अब बिनारे आ रही है । उही पेठ और वही बेगुनन क्षण-प्रति क्षण दूखें होने जा रहे हैं, जैसे तेजी से कोई चित्रपट आगे आ रहा हो । जैसे-जैसे नजदीक आने जाते हैं, एक-एक अंग स्पष्ट होता जाता है । पर साथ ही अगो बत बोग बदलना जाता है और लगता है कि ये घाँग, ये पानिनी, ये मज्जे कूल, ये लक्ष्मी टाट, ये मुलेधीन के गेह और है, पूर्ववर्ती क्षण के दृश्य से भिन्न यह और दूरय है । अब एक ही होना है, पर उग

के रूप हजार होते हैं। अंग एक ही होता है, पर हर बार लगता है कि यह नया रूप है, यह नया सम्मोहन है और इस तरह 'अंग एक परन्तु रूप इतने, रूप अनेक' की माया में हम जनम हारते जाते हैं और नयन तृप्त नहीं होते। इसी से रूप को वैष्णवी शक्ति कहा गया है। इस का खिंचाव दुर्निवार है। इस की ओर मन्त्रविद्ध नाग की तरह हम खिंचते जाते हैं। हमारी नाव इतनी तेजी से किनारे पर झपटती हुई आ रही है कि मन के पास इतना भी अवकाश नहीं कि इन दृश्यों को ग्रहण कर के सचित कर सके। रूप की रील बड़ी तेजी से घूम रही है।

“देखो ये गुलेचीन के पेड़ किसी बूढ़े कनफ्यूसियस की तरह झुके-झुके हैं। गोया ब्रह्मपुत्र को सन्तुलन की शिक्षा दे रहे हो।” मैं कहता हूँ।

मन्दिर ज्यादा पुराना नहीं। ३०० वर्ष से कुछ कम ही इस की आयु है। अहोम राजाओं द्वारा बनाये मुख्य मन्दिर के अगल-बगल दो-तीन जीर्ण मन्दिर हैं। मन्दिर में सिर्फ एक ही स्मरण योग्य तथ्य ज्ञात होता है, वह है इस का शिखर। कामाख्या की तरह इस मन्दिर का शिखर भी चौड़े 'पगोडे' और हिन्दू मन्दिर शिखर का अद्भुत मिश्रण है।

मन्दिर की चहारदीवारी और प्रवेश-द्वार अब भी पुराने हैं। द्वार तोरण पर सरस्वती की प्रतिमा भी पुरानी है। लक्ष्मी और पावती की प्रतिमाएँ तोरण के भीतरी ओर हैं। ये पूजन प्रतिमाएँ नही द्वार-सज्जा हैं। मन्दिर के उपगृह में लक्ष्मी नारायण की मूर्ति है तथा गर्भगृह में भी शालिग्राम स्थित है। इस प्रसिद्ध भैरव पीठ में शालिग्राम का प्रवेश देखकर आश्चर्य हुआ। भारतीय धर्मसावना की सहिष्णुता ही ऐसी है। गर्भगृह नीची भूमि पर है। सीढियों से उतरने पर दीपक के प्रकाश में ऊबड़-खाबड़ एक लिंग है, जिस पर पीतल के पाँच मुक्त जड़े गये हैं। यही मुख्य देवता है। एक हाथ ऊँचा लिंग और गज भर व्यास का 'अरघा'। पोछे पीतल की पंचमुखी शिव की तथा कामाख्या, लक्ष्मी और सरस्वती की प्रतिमाएँ हैं। प्रतिमाएँ एक फुट से अधिक ऊँची नहीं। यह

सब असम की सत्तरहवीं शती की कला के उत्तम नमूने हैं ।

पुजारी ने बताया कि इन मूर्तियों को अहोम राजा विश्वसिंह ने बनवाया था ।

मन्दिर में दर्शनीय कुछ नहीं मिला । मन्दिर में न मिले, पर चारों ओर दर्शनीय ही दर्शनीय हैं । 'योगिनी तन्त्र' कहता है कामरूप में आ कर प्रत्येक नारी ही कामाख्या हो जाती है । पर मैं तो इस से भी एक कदम आगे जाता हूँ । जहाँ कही रूप में छन्द हो, रग में गन्ध हो, वहाँ-वहाँ नारी है, वहाँ-वहाँ पार्वती है । नदी एक नारी है, चाँद एक नारी है, चाँदनी एक नारी है । छन्दों के पैटर्न में सजी यह फुहार, यह धूप की हँसी, ये मजरियाँ, ये टहनियाँ, छन्द में बहता हुआ गन्धवाही समीरण सभी नारी-मुद्राएँ हैं, पर जहाँ-जहाँ छन्द टूटता है, या छन्द स्थिर हो कर खड़ा हो जाता है, बहता नहीं, वहाँ-वहाँ पुरुष है । दोपहरी का सूरज, गरजते मेघ, महाबाहु ब्रह्मपुत्र, क्रुद्ध तूफान पुरुष है । चारों ओर दरख्तों की पचायत लगी है । बरगद बैठ कर सुरती मल रहा है । आम पुत्रवान् वैष्णव गृहस्थ है । कटहल पहलवान लँगोटा बाँध कर बैठे हैं । पीपल मिरजई-साफा में बृद्ध ब्राह्मण की तरह खड़ा है । मुझे लगता है, चारों ओर वाल्मीकि रामायण बिखरी पड़ी है, पत्ते-पत्ते पर उस के श्लोक लिखे पड़े हैं । मुझे महर्षि भारद्वाज द्वारा किये भरत के अद्भुत आतिथ्य का वर्णन याद आ जाता है । ऋषि ने ऋद्धियों, सिद्धियों, नक्षत्रों, चन्द्रमा और सूर्य आदि समस्त सृष्टि को ही आदेश दे दिया 'भरत का आतिथ्य करो !' गोया ये सभी ऋषि के गुलाम हों । और भरत का आतिथ्य हुआ खूब । दूध और शहद की नदियाँ वह चली, जिन की कीचड़ 'पायस' की थी । बेला, चमेली, वकुल आदि गुल्म-लताओं ने नारी का रूप धारण कर लिया और कपित्थ, वेल, हरे, बहेडे आदि के पेड़ कुबड़े, बीने और विद्रुषक बन गये तथा गन्धर्व वेश धारण कर के मृदंग और मजीर बजाते उपस्थित हो गये ।

जब कभी मैं किसी तीर्थ स्थान या पिकनिक में जाता हूँ तो लगता

हैं मैं ही भरत हूँ और किसी अदृश्य तेजस्वी ने सारी सृष्टि को आदेश दे दिया है कि मेरी सेवा में सारे रूप-रस-गन्ध उपस्थित हो जाये। मैं चुपचाप बिना किसी से बताये ही सारी मौज अकेले-अकेले लूटता हूँ। गोया विधाता ने मुझे ही सारी हरियाली चरने के लिए खुला सांड छोड़ दिया है। मौज के इस उल्लास का, रूप के इस आस्वादन का साक्षात् नहीं हो सकता है। जिस तरह यातना के चरम बिन्दु पर हम अकेले हैं वैसे ही रस-भोग के चरम पर भी हम अकेले हैं, आस्वादन के आधार-आधेय से परे। कभी-कभी जब मैं निर्लज्जता की हद कर देता हूँ तो मित्र कहते हैं, “यार, बड़े कमीने हो, उस चमेली के झाड़ पर ऐसे आँखें मेक रहे हो, गोया वह कोई लडकी हो !”

मेरा ध्यान भग होता है। पुजारो बता रहा है, “प्रति शिवरात्रि को यहाँ शिव को मास की बलि दी जाती है।” (पता नहीं यह कहाँ तक सही है।)

हम लोग प्रतिवाद करते हैं।

“अरे ये आप के विश्वेश्वर नहीं। ये तान्त्रिकों के अधोर भैरव हैं। अतः मास बलि तो दो हो जायेगी, पर अब केवल शिवरात्रि को ही पाते हैं।”

हम पूछते हैं, “यदि यह भैरव पीठ है, तो शालिग्राम क्यों रखा हुआ है ?”

“भेद बुद्धि से ऊपर उठो, बाबू ! ‘कालिका पुराण’ पढ़ो। यह काम-रूप में दसवीं शती में लिखा गया है। महा त्रिपुरसुन्दरी ने ही अपनी एक लीलामूर्ति विष्णु को दी और एक शिव को, लक्ष्मी और सती के रूप में। त्रिपुरसुन्दरी ही विष्णु की स्वामिनी, उन की प्रेमिका, उन की योगमाया हैं। विष्णु भी अधोर भैरव है, कामरूप में नृसिंह और बाल-गोपाल दोनों अधोर भैरव बन कर सूक्ष्म रूप से निवास करते हैं,” पुजारी ने कहा।

अब नाव लौट रही है। दूसरे रास्ते से। भस्माचल से दाहिने हट कर एक दूसरा ही शिलापुत्र है, जिसे कर्मनाशा कहते हैं। नाव उस की आबो परिक्रमा करती हुई जायेगी—पानी का बहाव ही ऐसा है।

“पानी का बहाव ही ऐसा है कि आबो एक रास्ते, तो लौटो दूसरे रास्ते से। नदो का रास्ता तो नदो ही देती है, बाबू। यह आदमी के मन की बात नहीं। नदो में ब्रह्मपुत्र का हुक्म चलता है।” मांझी कुछ दार्शनिक की तरह बात कर रहा है। वह असमिया बोल रहा है, जिस का तात्पर्य कमोवेश यही होगा ‘नदी में नदो ही कर्णधार है, नदो ही सारथि है, नदो ही मृत्यु है, नदी ही काल है, जल में नदी ही सब कुछ है।’

पर मैं मन में दोहराता हूँ ‘जले वाराहं धले वामन।’ नदी में नदी कुछ नहीं। वाराह पुरुष विष्णु ही कर्णधार है, सारथी है, मृत्यु है, काल है, साथ ही आशीर्वाद और जीवन भी है। यह नदी बेचारी क्या है? कुछ नहीं।

नाव तेजी से चल रही है, हम लोग ब्रह्मपुत्र की चर्चा कर रहे हैं

“ब्रह्मपुत्र पुल्लिग है। यह नद है। उत्तर भारत में क्षोणभद्र (सोन) और सिन्धु भी नद हैं।”

“तिब्बत में लोक-विश्वास है कि ब्रह्मपुत्र घोड़े के मुँह से निकला है, सिन्धु व्याघ्र के और सतलज हाथो के मुँह से, तथा कर्णाली अर्थात् सरयू नदी मयूर के मुँह से निकली है। ये चारो नदियाँ मानसरोवर या उस के पास से निकली हैं।

“मानसरोवर अब अपना कहाँ रहा?”

“हिन्दुओं की चोज थी, इसी से ‘सेक्यूलरिज्म’ में उस का मूल्य एक कौड़ी भी नहीं आँका गया।”

“लोहिया ने बताया था कि मानसरोवर के पास एक गाँव या इलाका है। जिस की मालगुजारी तिब्बत सरकार सन् १९४७ तक ब्रिटिश भारत को देती थी, क्योंकि दो राजाओं की अति प्राचीन मौखिक सन्धि के

फलस्वरूप वह गांव परम्परा से भारत का गांव माना जाता था ।”

—आदि-आदि दुनिया भर की बातें पता नहीं, कौन बात किस ने कही : तीनों कह रहे थे, तीनों सुन रहे थे । नदी की धार में तीनों का व्यक्तित्व नष्ट हो गया था ।

नाव अब कर्मनाशा द्वीप की परिक्रमा कर रही है । ‘कीर्तिनाशा काल-प्रवाहिनी’ क्रोधो धाराएँ चट्टानों से अविराम द्वन्द्व में लगी है । सहसा अपूर्वदृश्य सम्मुख आता है । इस के लिए आँखें तैयार नहीं थी । आसमान से जैसे कोई आशीर्वाद बरस पड़ा हो । चट्टानों पर शिव-पार्वती की खड़ी मुद्रा में उरेही गयी प्रतिमाएँ अचानक सामने आती हैं । फिर बगल की चट्टान में गणेश-कार्तिकेय, फिर दूसरी बगली चट्टान में भी शिव-पार्वती चटुंक्षित हैं । लगता है, प्रतिमाएँ हाथ उठा कर कुछ पूछ बैठेगी, “कब आये ?” “कैसे हो ?” ये शिव और पार्वती शताब्दियों से खुले आसमान में धूप-वर्षा के बीच मौज से खड़े हैं । सच पूछिए तो खुले आकाश से छोटा मन्दिर शिव जैसे मनमौजी को पसन्द भी नहीं हो सकता । प्रतिमाओं के पास से अत्यन्त तेज गति से चक्कर काटती नाव निकल जाती है ।

हम धीरे-धीरे उस पार पहुँचते हैं । घाट पर उतर कर बायी ओर कुछ दूर चल कर शुक्लेश्वर घाट पर जाते हैं । और वहाँ पर से अपने लघु और रोमाञ्चक यात्रा-पथ पर नजर दौड़ाते हैं । अब आसमान साफ है । जल-कुम्भियों और फेनो की बड़ी-बड़ी बदसूरत ढेरियाँ उसी तरह तैर रही हैं ।

शुक्लेश्वर घाट भी मूलतः पहाड़ी ही है । हम लोग पक्की कटी सीटियों पर उतर कर जल के छप-छपाछप के पास बैठ गये । हमारे सिर के ऊपर पेड़ों की डालें झुकी हैं । पृष्ठभूमि में शताब्दियों पुरानी एक बड़ी सी चट्टान पर ‘बुद्ध जनार्दन’ विष्णु की विशाल प्रतिमा है ।^१ मैं प्रतिमा

१ इस चतुर्भुजा प्रतिमा को कुछ लोग शिव की प्रतिमा कहते हैं । ऊपर उठे दोनों हाथों में विष्णु के छाछन शंखचक्र हैं । पर नीचे के दोनों हाथ योगासन स्थित बुद्ध का तरह हैं । इसी से लोग इसे ‘बुद्ध जनार्दन’ भी कहते हैं । काम रूप आगम-

के पार्श्व में खड़ा-खड़ा ब्रह्मपुत्र की धार की ओर, उमानन्द भैरव की ओर और दूसरी तरफ उस पार की अश्वक्लाता पहाड़ियों की ओर देख रहा हूँ। इन्द्रदेव कहते हैं, “भई, देखो पत्थर में भी फूल खिलता है।” मैं ने देखा, विष्णु की पापाण जघा पर थोड़ा सा, एक तोले भर, गर्द-गुबार इकट्ठा हो गया है और उसी में एक नन्हा, जगली फूल का पौधा खुशी से लहरा रहा है। एक लाल-पीला मिश्रित रंगवाला फूल उस के मस्तक पर झूम रहा है। मुझे लगा कि पिता विष्णु के शान्ति निर्विकार मुख पर वात्सल्य की रेखाएँ खिच आयी हैं। इस नन्हे छोटे भाई के लिए मन में सहज ही प्यार उमड़ आया।

मेरी नज़र फिर उस पार अश्वक्लान्ता की ओर जाती है। कृष्ण का अश्व यहीं क्लान्त हो गया था—उन के घोड़े की टाप यही रुक गयी और उन्हें ठहर जाना पड़ा। उस समय वे प्रागज्योतिपेश्वर नरकासुर का विनाश करने आ रहे थे। कृष्ण ने नरकासुर का संहार कर के उस की वश परम्परा को आर्य मण्डल में अन्तर्भुक्त कर लिया। प्रागज्योतिपेश्वर भगदत्त की पुत्री कौरव सम्राट् दुर्योधन की पत्नी अर्थात् भारत की साम्राज्ञी थी। किरातादि जातियों के ज़िम्मे उन्होंने पहाड़ी प्रदेश कर दिये। कुछ लोगों के अनुसार इन जातियों के वंशज ही खासी, मिजो और नागा हैं, जिन का रंग महाभारत के अग्निवर्ण किरातों की तरह आज भी सुनहला है। तो, यही आ कर कृष्ण का घोड़ा थक कर चूर हो गया। उस की गति रुक गयी। वह किरातारण्य के भीतर नहीं जा सका।

मैं सोचता हूँ कि कृष्ण का घोड़ा यही नहीं आ कर थका है। वह भारत के गाँव-गाँव में थक गया है। हमारे गाँव के दक्षिण भाग में जहाँ डोमो की वस्तियाँ हैं, उस की टाप आ कर रुक गयी है। इन वस्तियों में पलने वाली डोम-त्रालिकाओं के गठे श्यामल बदन पर लोलुप नज़र रखने

निगम और बौद्ध साधनाओं की समन्वयभूमि रहा है। अतः प्रतिमा को ‘बुद्ध जनार्दन’ की सभा देना ही मुझे युक्तिसंगत लगता है।

वाला पुरोहित वर्ग इन्हें गाँव में औरो के साथ बसने का विधान नहीं देता । मेरे मन में रोष है । मैं सोचता हूँ कि कृष्ण के घोड़े की चौथी टाँग मनु महाराज ने तोड़ दी है । मैं मन ही मन प्रार्थना करता हूँ, 'कृष्ण, कृष्ण, प्रभु, छोड़ो इस तीन टाँग वाले घोड़े को और नयी दिग्विजय के लिए, मनुष्य की नयी जय-यात्रा के लिए, नवीन तुरग पर अवतरण करो ।'



कजरी वन में जीवहस

उन्नीस सौ सत्तर का युवा वसन्त अभी कुछ दूर है, पर उस की नक्सल-पन्यो लौहमृदग की टकार सुन कर यह वर्ष यानी उनहत्तर का जर्जर-पाण्डुर बूटा हेमन्त और टण्डा पड़ गया है। ऐसे में दुबक कर किसी तरह से बचत काट लेना चाहिए तो ये जवान लडके-लडकियाँ हठ कर रहे हैं कि मैं उन के साथ कल पिकनिक चलूँ ही। इन के साथ 'सर' बन कर चलना कम जोखिम का काम नहीं। विशेषतः जब ये 'पिकनिक मूड' में हों। कहीं ये पुलिस वालों से झगडा न कर बैठें, कहीं रास्ते में किसी रेस्त्राँ में कोई सक्रिय साम्यवादी धमकी न दे बैठें, कहीं कोई वारदात न हो जाये, कहीं किसी लोकापवाद या जनरव का सूत्रपात न हो जाये। ये सब तमाम दुनिया भर की बातें हैं। पर आखिर क्या किया जाये? इन्हें डोर में बांध कर तो सर आशुतोष या मालवीय जी के जमाने में भी पिकनिक के लिए नहीं ले जाया जाता था। और इस दुखी, कर्मफल-विद्ध, विरस-कुरस-अपरस दार्शनिकता की पुण्यभूमि भारतवर्ष में यदि कोई बेचारा या बेचारी किसी राह भूले मौज के क्षण को अचानक पा कर न हो थोड़ा कुछ कर दे, यानी किसी को पीट दे, किसी को गाली दे दे, किसी को लूट ले, तो उस सनातन दुखी भारतीय के प्रति मुझे क्रोध नहीं आता, उल्टे सहानुभूति ही होती है। आह, बेचारा चौरासी लाख योनियों में भटकता रहा है, दुख का मारा है, इस बार मनुष्य-तनु पा कर भी 'दुख ही सत्य है' के विश्वासी इस देश में जन्म पाया है। चलो, क्षण भर के लिए तो उस के दुख की लौह प्राचीर मसकी, अभाव के अनुशासन व्यूह में कोई फाँक या दरार

तो पैदा हुई ।

इसी से राह भूले मौज के इस क्षण को मैं गैर-कनूनी नहीं मानता क्योंकि एकमात्र ऐसे ही क्षणों के मध्य तो नया भारतीय अपने मानवीय अस्तित्व को अनुभूति प्राप्त करता है । ये ही क्षण तो उस के अस्तित्व की प्रत्यभिज्ञा के दर्पण हैं । मैं नहीं चाहता कि नयी पीढ़ी से ये दर्पण भी बिना बदले में कोई अन्य दर्पण थमाये छीन लिये जायें । शेष सारे दर्पण तो अन्य घूतराष्ट्रों की कैद में हैं । मेरी इस सहानुभूति का ज्ञान मेरे शिष्यों को भी है । वे प्रायः सीनियर अध्यापको, विप्रो-गोस्वामियो, ऋग्वेदों-साम-वेदों को छोड़ कर ऐसे मौकों पर मुझे ही पकड़ते हैं । पर इस बार उन के आग्रह के खतरों को ध्यान में रखते हुए मैं ने साथ में एक अन्य वरिष्ठ अध्यापक को भी ले चलने का सुझाव दिया । और कुछ देर बाद जगत् बरुआ आ कर कह गया कि 'अमुक' अथर्ववेद तालुकदार भी साथ साथ चल रहे हैं । सुन कर मैं ने निश्चिन्तता को साँस ली । चलो, अच्छा ही हुआ । कहीं कुछ घटित हुआ तो वरिष्ठता के पीछे पर बैठा कर सब की उच्छृंखलता के पाप का भस्म-तिलक इन के ही वय पूत ललाट पर अकित किया जायेगा, इन की ही पकी बुद्धि सब कुछ संभालेगी । वस, आते ही आते सर, यह बात... सर, वो बात .. बगैरह कह कर ऐसा वातावरण पैदा कर दूँगा कि सरगना का सिरपेंच-उष्णीश इन के पुरुषोत्तम श्वेत-कर्बुर शीश पर बिना किसी प्रस्ताव-समर्थन के अपनेआप बैठ जायेगा । सारा क्षमेला इन के सिर पर, और मैं कन्धा-झाड़ कर मुक्त साँड जैसा यहाँ-वहाँ चरता-राँदता फिलेगा, जहाँ कहीं भी आनन्द की हरी घास उपट कर लगी होगी । मेरे मन में विद्यार्थी जीवन में बोले गये और सुने गये एक काक-शुक-सम्वाद की स्मृति उभर आयी । यद्यपि अब तो 'ते हि नो दिवसा गता' ! फिर भी सम्वाद कुछ इस प्रकार से है

“जंगल में बेल पका है : जंगल में बेल पका है !”

“तो पकने दो, कौए को इस से क्या ?”

कजरी बन में जीवहंस

कौआ ठहरा मर्यादावादी रामायण का वक्ता, अतः वेचारा चुप रहा । पर निरन्तर श्रोम-झागवत पढ़ने वाला तोता, लीला-शुक, क्यों चुप रहे ?

“क्यों नहीं, महाशय ? कम से कम हम चोच तो मारेंगे ! चोट तो खाएँगे !”

तो दूसरे दिन बिलकुल सवेरे एक लम्बी नीली बस धुन्व को चीरती हुई, आगे बढ़ी । उस समय सुबह का सूरज तुहिन-धूम के समुद्र में ऊभ-चूभ हो रहा था । भोर के आगमन के पूर्व रोज ही ऐसा होता है कि तम जब हारने लगता है, तो मोह-धूम की सृष्टि करता है, जिस में सक्रान्ति कालीन शब्दों के सही अर्थ की तरह, सूरज कुछ देर तक रास्ता भटकता रहता है । पर भोर के वन पखेरुओं के गान, अगल-अगल के बाँस वनों से आती झरझराती खड़-खड़ ध्वनियाँ उसे रास्ते का आभास दे देती हैं । ऐसा तो कोई जनमा ही नहीं जो सारे वनपाँखियों का गला घोट दे, जो सूर्य को पी कर पचा जाये । रास्ते की टोह तो मिल ही जाती है ।

ब्रह्मपुत्र का पुल पार करते-करते रोशनी छिटक पड़ी । यह प्राग्-ज्योतिष देश है, अतः ठेठ हिन्दुस्तान से, अपने बनारस-गाजीपुर से यहाँ पर ‘जवाकुसुमसकाश काश्यपेय’ महाद्युतिम्’ सूर्य सत्तरह मिनट पहले ही रोज पहुँच जाया करता है । हमारे वगल में अथर्ववेद महाशय टाई-कोट के ऊपर काली ‘नेवी’-कट टोपी लगा कर अभी तक मौन चले आ रहे थे । पीछे से आती अविराम हास-परिहास ध्वनि और हुल्लड के बीच उन्होंने मुझ से कुछ कहा । मैं ने अभिनय किया कि बड़ी गम्भीरतापूर्वक सुन रहा हूँ । पर प्रत्युत्तर न दे कर खिड़की से प्रतिक्षण परिवर्तित हिरण्यवर्ण-महाद्युति सूर्य को देखने लगा ।

गौहाटी में एकाध घण्टे रुकने की बात थी । अपने भीतर के वैश्वानर पुरुष को प्रातः कुछ गरम-गरम आहुति दे देनी थी और छोटा-मोटा बाज़ार भी करना था, सवेरे-सवेरे सट्टी में चोर्जे ताज़ी जो मिलती हैं । पर इन लड़के-लड़कियों को फिर इकट्ठा करना ढाई सेर मेढक तौलने के समान

कठिन है। कौन किस गली में आँख बचा कर निकल गया। कौन किस रेस्त्राँ या कैण्टीन में घुसा, कौन किस बाज़ार में, किस के पास इस का लेखा-जोखा मौजूद है ? जैसे-जैसे देर हो रही थी, अथर्ववेद का भीतर ही भीतर खून खौल रहा था और मैं इधर इन के अनावश्यक क्रोध और उधर युवा वालखिल्यो की लापरवाही से दोहरा 'बोर' हो रहा था।

खैर, जैसे-तैसे, एक-दो, चार कर के सब इकट्ठे हुए। इस बीच में एक रिक्शे पर लद कर कुछ सामान भी आ गया। ताज़ा दही, नवनीत, कमला नीबू, केले, सन्देश, 'सद्यो मास' यानी ताज़ा 'मीट' और रोहित मछलियाँ। ब्रह्मपुत्र के रक्त अधर-रजतवर्ण ताज़े पट्ठे रोहित का स्वाद तो अपूर्व होता ही है, इन के रूप को देख कर माया लगती है। पर मनुष्य सृष्टि का सब से बड़ा रूप-भक्षी स्वापद है। शेष स्वापदो को भक्ष्य ही चाहिए पर इसे रूप और भक्ष्य दोनों चाहिए। सुरुचि और सौन्दर्य-संस्कार के नाम पर।

ज्यो तो सारे सामान को मेस के चाकरो ने सहेजा। पुनः 'यात्रा होली शुरू।' इस बार गाडी शिलाड् रोड के वक्र-ऊर्ध्व मार्ग पर चल पड़ी। साथ में साक्षात् आर्यसमाज की तरह नीरस श्रीयुक्त अथर्ववेद चल रहे थे। अतः अपने गले से जो करने का साहस छात्र-छात्रागण नहीं कर सके, उन्होंने उसे मशीन के गले से करने का आयोजन किया। एक लोकप्रिय अंगरेज़ी गान, एक 'ड्यूएट' (द्वन्द्व गान) का रिकार्ड लगाया और ताल दे कर सन्तोष करने लगे। इधर यान के चक्के फुरती से चक्कर काटते हुए आँके-चाँके सर्पवत् मार्ग पर आगे बढ़े जा रहे थे। बेंत-वन और बांस-वन के क्षोप पर क्षोप, आपाद मस्तक लतागुल्मो-ढँकी शिलाड्, पर्वत-माला दाहिनी ओर, तो हाथ-दोहाथ-चार हाथ के हाशिये के बाद सैकड़ों गज गहरी खाई या खड्ड बायी ओर; और, इन दोनों के मध्य अपना अविराम मुखरित यान। पर भय की कोई बात नहीं। चालू रास्ता है। प्रायः चालको को इस से हो कर आना-जाना पड़ता है, इंच-इंच जाना-बहचाना

कजरी वन में जीवहंस

हैं। यों शिलाङ्ग-पहाडियों की असली अपूर्व अप्सरा-छवि तो आगे मिलेगी, हमें इधर ही दूसरा रास्ता पकड़ लेना पड़ेगा। यह सब जो देख रहे हो, वह तो उस छविधरी की छाइन है। छिछली-ठयली, चुल्लू दो चुल्लू भर शोभा-जल वाली। इस में मन-अवगाहन क्या होगा। पर अवगाहन-प्रक्षालन भले ही न हो, जीने के लिए तो एक चुल्लू क्या एक बूँद, एक दाना और एक नजर काफी है। और मन के भीतर जा कर बूँद ही समुद्र में रूपान्तरित हो सकती है, तो क्या होगा बोरे भर कर और गाँठ भर? मन आखिर गोदाम तो नहीं। चाहें तो एक बूँद ही माणिक मोती में ढाल सकता है। अतः जो भर का निहार लो आदि सृष्टि की प्राग्ज्योतिषा धरित्री को, इस के वेणुकोचककुजों को, इस की आरण्यक हरित मेखला को, इस के नील उत्तरोय को।

ये प्राग्ज्योतिषा पहाडियाँ, जिन्हें आज मेघालय कहा जाता है, आदिम काल में सृजन घुन्व के घूम्राभ क्षणों में हिमालय के जन्म से बहुत पूर्व सृष्टि की अधीर गर्भगुहा से निकली थी। भूगोल-वेत्ताओं का मत है कि ये मेघालय की पहाडियाँ, शिलाङ्ग-नर्वत-माला हिमालय से भी पुरानी हैं और ब्रह्मपुत्र नद गंगा से भी पुराना है। इन का तुलना में हिमालय तो पट्टा जवान है, जब कि ये स्वयं आदि रुद्रों को विनाश लीला देख चुकी है, ये पंच महाभूतों के साथ अपरा प्रकृति को आदिम मिथुन-लीला की साक्षी है, जिस के काम सीत्कार से कामाख्या की प्राग्ज्योतिषा धरती में प्रथम पुष्प फूटा होगा। और इस के बाद तो एक से एक रग-विरग कुटज-वनज-जलज फूल फूटते गये और आखिर में धरती के पना नहीं किस एकान्त कोने में सृष्टि का सर्वोच्च पुष्प, महा सौगन्धिक 'मनुष्य' प्रस्फुटित हुआ, जिस के चेहरे पर कभी ईश्वर की मुखाकृति झलकती थी।

देखते-देखते घण्टे-पीन घण्टे का माया-पथ पार हो गया। फिर रास्ता बदला। सीधा-सपाट मैदान आया और अपनी बस नवखोला को पार कर

के खासी पर्वत माला की 'सोना' पहाडियो ('सोनापुर हिल्स') को रास्ते में बगल में छोडती हुई आगे बढो । अब हम कामरूप पार कर के नवगाँव में प्रवेश कर रहे हैं । लम्बी यात्रा है ! पर असम में पिकनिक का अर्थ ही होता है, अस्सी मोल-सौ मोल, जब कि काशो में इस की सीमा है राजा-तालाब, रामनगर या सारनाथ और हमारे गाँव में तो बस, खलिहान में बट-पोपल-पाकड की 'हर शंकरो'-तले या आँवला-तले । पर अथर्ववेद बडे चिन्तित से दिखाई दे रहे हैं । बार-बार कह रहे हैं : "गत वर्ष बडी हैरानी हुई थी । रास्ता पूछ कर चलो ।" पर पीठ-पीछे नौजवान बालखिल्यगण अपने एक ग्वालपरिया लोकगीत में मग्न हैं । जगत् बरुआ वेंजो बजा रहा है । वेंजो नये हिन्दुस्तान की बशी है । मतसा गाँव के आवारो से ले कर महानगर के छैलों तक इस का प्रचार है । रास्ता पूछे तो कौन ? जगत बरुआ वेशर्मी से किसी काचन कन्या की रूप-कीर्ति गा रहा है और सब उसी में अपनी टोका-टिप्पणी को चिकोटी-गुदगुदो के साथ मस्त हैं—

काचन कन्या, काचन कन्या रे !

कोन वा देशेर नारी,

तोमार कपाल ते सिन्दूर नाई, ओ !

कन्या, केमन तुमी नारी ?

ओ हाय मोर, हाय"" काचन कन्या रे !

इधर अथर्ववेद महाशय का खून खोल रहा है । तीर की तरह उन का स्वर सारे वातावरण को वेध देता है, "अरे ! पहले रास्ता पूछ लो—कही गत वर्ष की तरह भटकना न पडे ।"

यो बात सही है । ऐसी अनजान जगहो पर, जहाँ राहगोर भी मुश्किल से मिलते हैं, रास्ता न जानने पर बडी हैरानी होती है । गत वर्ष हम लोग सोनापुर को पहाडियो में पिकनिक के लिए गये थे, जहाँ नारंगी के जगल अपनेआप उगे हैं । पर उस मनोरम नारंगी-वन को पाने

के लिए क्या घुमाव-चक्कर, आगे-पीछे, दाये-बायें भटकना पड़ा। गोया वह नारंगी-वन न हो कर लोक-कथाओं का कजरीवन हो। श्रियुत् अथर्ववेद के हुकारमय घनुप से छूटे तीर द्वारा जगत् बरुआ के भारत-बाङ्ला सीमान्त में उपजी वह हृदय-सम्भवा, वह मानसी काचन कन्या विद्ध हो चुकी थी। जगत् बरुआ का गाँव ग्वालपारा अचल में है। वय.सन्धि पर चढ़ी काचनार से कोमल-कच्ची देह वाली कन्या की रूप-कीर्ति वह बचपन से ही गाता आया है। गीत के मृगशावक को वाण-विद्ध देख कर सभी आहत हो गये।

जगत् बरुआ कहता है, “सर चालक को रास्ता ठीक से मालूम है।” पर जमा हुआ रस तो भग हो गया था और इस छन्द-पतन का यदि किसी को अफसोस नहीं था, तो वे ये तपोनिधि अथर्ववेद महाशय। वे और अधिक वादशाहो गम्भीरता से बैठ गये। सब चुप-से हो गये थे। सब धीरे-धीरे बात कर रहे थे। कुछ खिड़की के बाहर निहारने लगे, वेमतलब का निहारना। मानो इसी बीच में कुछ अप्रत्याशित कुछ बहुत भ्रमभेदी घटित हो गया हो। पर गाड़ी का चक्का अपने निश्चित धर्म-मार्ग पर अविराम, अप्रभावित, अनासक्त रूप से चल रहा था। भीतर के रथी-महारथी सुखी-दुखी-उदासीन होते रहें उस से कोई मतलब नहीं। गाड़ी के चक्के और चालक का हाथ, ये ईश्वर की तरह निरपेक्ष हो कर कर्म में लीन थे। अन्त में सड़क के किनारे का वह प्रतीक्षित नाम-पट्टिका और निदेश-पट्ट भी मिल गया—‘सीता जखला २ मील •’ इत्यादि। तीर के दिशा निर्देश को ध्यान में रख कर सघन कान्तार के मध्य एक चौड़े रास्ते पर गाड़ी मत्तगयन्द-छन्द में चलने लगी।

ऊपर-नीचे, खाई-टीला, ऊबड़-खावट, ढाल-सपाट के भीतर ‘असमा-विपमा-मुपमा’ की उक्ति अर्थवान् हो उठी। अन्त में आ गयी वह खुली हुई जगह जिस के बायीं ओर रगड़ कर एक पतली चंचल धार नदी बहती है और दायी ओर मध्यम कद की तीन-चार ऊँची-ऊँची पहाड़ियाँ हैं,

जिन में मध्य पहाड़ी के आपाद मस्तक एक ढालुआँ, कठोर, सपाट शिला-मार्ग है और इस के शीश तथा दक्षिण वाम स्कन्धों पर जंगली फूलों, गाछ-पात, लता-द्रुमों की अपूर्व बनानों का उत्तरीय पड़ा है। सम्भवतः यह सपाट मार्ग 'वर्षाकाल में अविराम गिरती जलधारा के द्वारा बन गया है।

सभी उतरे। पहला काम, नयी जगह पर उतरने पर जो स्वभावतः किया जाता है, हम ने भी किया, आदिगन्त चक्राकार अवलोकन। पर धत्तेरे की! इस से अच्छी जगह तो नारिकेल कुर्जों से सजी कॉलेज की पुष्करिणी ही थी। होस्टल का लॉन क्या कम था इस से। इस से अच्छा था कि दो मील जा कर 'पगला दिया' नदी की रेतों पर पिकनिक कर लौट आते, इसी लिए सौ मील दौड़े आये, किस ने चुना है इस ठाँव को, आदि-आदि अनेक कण्ठों से मुखरित होने लगे। हाथ सब के सक्रिय हैं। तिरपाल बिछ रहा है, रेडियो सेट हो रहा है, स्लाइस पर मक्खन लग रहा है, 'रेफ्रेशमेण्ट पैकेट' तैयार है।

'पत्थर के तीन टुकड़े सजा कर बड़ी आसानी से चूल्हे तैयार हो जाते हैं। वस, अब एक पर चाय की केटली रख दो, दूसरे पर अण्डे उवाल लो।' श्रौयुत् अथर्ववेद ने मेस के चाकर को निर्देश दिया। उधर जगत् ब्रह्मा के शीश पर धिक्कार के मेघ बरस रहे थे। अनवरत थू-थू, छी-छी: की वर्षा से उस की अपकीर्ति का कम्बल भारी होता जा रहा था। जगह उसी के द्वारा चुनी गयी थी। उत्तर प्रदेश, बिहार के हिसाब से यह जगह कम सुन्दर नहीं थी। पर असम में तो ऐसी जगहें दर-दर हैं। मुझे लगा कि धिक्कार और पश्चात्ताप की नदी बह रही है और अपने प्रति हमारी तिरस्कार-भाषा सुन कर यह धरती भी हमारे चरण-तल के नीचे अति कातर, अति साधू हो उठी है।

देखते-देखते, हाथों में प्रातराश और देशीपत्ती की गाढी गरम चाय आ गयी। दस बजे हैं। प्राण विकल हैं। इन्हें आहुति दो। अन्यथा मे

और विकल हो जायेंगे। घूँट पर घूँट, आह जीवन ! मेरी तो आँखें नयी होने लगी। पहले 'रेटिना' (retina) जागी फिर पुतलियाँ जवान हुईं, फिर दृश्य-स्नायु में प्राण-पारा बहने लगी, फिर मस्तिष्क के पृष्ठभाग और तब समस्त शीश-मण्डल में नये प्राण का संचार हुआ। चेतना घूँट पर घूँट अधिक धारदार और अधिक भास्वर होती गयी। मन साफ़ निरञ्ज हो गया और लगा रूप का आतप अभी-अभी छिटका है, अभी-अभी सबेरा हुआ है, गो कि असलियत में दस वज रहे हैं। मैं ने देखा, दस कदम पर ही है नदी की शिरशिमा धार, उस पार का खड़ा लम्बवत् कगार। कगार के माथे पर सघन हरी घास, यत्र-तत्र सरकण्डे के शोषे, तथा हरीतिमा के ऊपर यहाँ से वहाँ तक खिंची हुई पीत आभा की बक्ररेखा—पीत रंग नहीं, पीत आभा जो कगार के उस पार की ढाल पर उगे सरसों के फूलों की अग्रिम पाँत की लुपलुपाती अर्धदृश्य पीत फुनगियों के द्वारा निर्मित होती है। जब कि शेष खेत दृष्टि से ओझल पीछे की ढाल भूमि पर स्थित है। दूसरी ओर नजर धूमती है, शिला-सन्तानों की ओर, तो मिलती हैं एकान्त में उनचास मरुतो से परस्पर बाहु-युद्ध करती शिला क्वार्टज की पहाड़ियाँ जो हरीतिमा, फूलों और खगमृगों से भरपूर हैं। दोनों दृश्य, खण्डों के बीच हमारी खेमा-भूमि एक सुन्दर एकान्त की सृष्टि करती है। मैं ने ओरों के चेहरे पर नजर डाली। सब के चेहरे पर से धिक्कार-भाव हट रहा है। शायद भोजन-पान ने सब को दृष्टि का काया-कल्प कर दिया है। शायद, जगह अब सभी की नजरों में कुछ-कुछ सुन्दर लगने लगी है। तृषित, क्षुषित, श्रमित, वृद्ध और असमर्थ को सृष्टि क्या सुन्दर लगेगी ? सृष्टि अभी तक सुन्दर है, जब तक देह में खून है, प्राण तृप्त है और शरीर आस्वादन-समर्थ है।

आस्वादन का अनुभव, चाहे भोजन हो या रतिक्रिया, प्राण स्तर पर ही होता है। क्षुषित और विकल प्राण क्या आस्वादन करेंगे। मैं ने देखा, सब के चेहरे पर हास्य है और सब की आँखों में चमक आ गयी है। मैं

ने कोट-पैण्ट का बल्कल उतार फेंका । यह सारा पेशवाज-परिधान आत्मा पर भार सा लगता है । हलकी पोशाक से आत्मा भी हलकी मालूम हुई, लघिमा प्राप्त हुई और मैं ने देखा कि घरती जो अभी-अभी लाछित नतशीश थी, अब मुख उठा कर देख रही है, उस की आँखों में प्रोषित-पतिका का सत्र है । मेरे दृष्टिस्नायु अब विद्युत-सचारित हो गये हैं । 'रेटिना' (retina) जाग्रत् है, हृदय में कोई प्रतीति का दीपक रख गया है और अब पारस्परिक विश्वास की रोशनी में प्रियतमा का मुख देखना सम्भव है ।

श्री अथर्ववेद पुरुष ने ही वार्तालाप प्रारम्भ किया । बातचीत असमिया भाषा में ही हुई ।

"आपुनी को भावे ? जायगाय कोन रकम ?"

मैं उत्तर देता हूँ—“खूब भाल, सर । मोर मते तो कीना मुर्गीर ठोट टाओ स्वीट ।”^२

जाह्न वह जो सिर चढे और बोले । स्वभाव से धीर नीरस श्री अथर्ववेद महाशय ने इस वाक्य पर ही मुझे अपने हृदय के इतना निकट हठात् अनुभव किये कि उम्र का मुखोश उतार कर टूटी-फूटी हिन्दी में अपने हृदय-गर्त से एक 'कप' हृदय मेरे सम्मुख उँडेल ही दिया, “आप ठीक कथा (बात) बोलता है, राय साहेब ।” और फिर विशेष इगितमय ध्वनि में आगे बोले, “लोकटा तो 'कोना' (खरीदी) मुर्गी का ठोर भी खूब मौज से चबाता है ।”

वार्ता अत्यन्त धीमे स्वरों में हो रही थी । मैं ने दो-चार इधर-उधर की बातें की, फिर उन के हाईबलड-प्रेशर आदि की चर्चा करते हुए और पचासोत्तर जीवन में आराम की अनिवार्य जरूरत की बात करते हुए

१ आप क्या सोचते हैं ? जगह किस रकम की है ।

२ सर, खूब अच्छी है । और मेरे मत से तो खरीदी मुर्गी की चोंच भी मीठी होती है ।

एक प्रश्नवाचक प्रश्नाय किया, "मर, पहाड़ पर चढ़ेंगे, या मै. ."

"नहीं, आन जाइए। 'हाम' तो कई बार देना है। ऊपर तो एकटा भागा मन्दिर लोहा बाफ बिछू नैह।"

मैं तो यही चाहता था। मैं अकेले-अकेले अभिमार करने का पक्ष-पाती हूँ।

मुझ, बारबार, दोलकूद और भोजन मानूहिक हो सक्ता है। पर शृंगार रस और करुण रस में छाया नहीं होता। अभिमार, रति-क्रिया और रदन में समूह या समाजवाद का दगल नहीं। ऐसा दगल, दसलन्दाजी होगा। प्रेम और रदन सामूहिक स्तर पर जाने पर दुमरा रूप ले लेने है। सामूहिक पुरुष-नारी प्रेम मुक्त व्यक्तिवार है और मानूहिक रदन है क्रोध और आक्रोश। व्यक्ति का रदन करुणा और लाचारी का प्रतीक है, पर समूह का रदन शक्ति का आवाहन है। हजार-हजार आँसों से जब एक साथ आँसू निकलेंगे तो शक्ति की बग्या उमड़ पड़ेगी। यह रदन और तरह की चीज हो जायेगा। इसी से मैं मानता हूँ कि शृंगार रस और करुण रस के लेखन में सामूहिक दृष्टिभंगों को या समाजवादी शिक्षा की बात करना निरर्थक है। समाजवाद और समूह-धर्म का क्षेत्र है राजनीति और अर्थ-नीति। जैसे राजनीति-अर्थनीति में धर्म-साधना को प्रवेश-बैठा अनर्थ है, वैसे ही साहित्य में, विशेषतः शृंगार रस और करुण रस में, प्रेम और मृत्यु के सन्दर्भ में राजनीति की दसलन्दाजी सिर्फ जोर-जबर्दस्ती है।

साहित्यकार सामाजिक प्राणी है अतः समाज-कल्याण के विरुद्ध उसे विशेषाधिकार नहीं। पर समाज के मैनेजर्स का वह प्रचारयन्त्र भी नहीं। . . . अतः मैं ने निश्चय किया कि आज प्रकृति के साथ अभिसार करने अकेले-अकेले जाऊँगा। पर तुरत कैसे जाऊँ, गोया खूँटा तुड़ा कर भाग रहा होऊँ। दस मिनट और इधर-उधर की हो। तब तक छात्र-छात्राएँ भी अपने-अपने दल के साथ अपनी-अपनी राह, अपना-अपना वंशीवट टूँढने निकल गये होंगे। निचाट अकेलापन ही अभिसार के लिए सर्वथा उपयुक्त

होता है । तब तक झूठमूठ कुछ बात कहूँ ।

“सर, यह नदी है, या सोता ?”

“नदी ही है । आजकल धारक्षोण है । पर बरसात में यही आ-दिगन्त वन्या बन जायेगी । नाम है ‘किलिङ’ । ‘किलिङ’ कम्पिली में मिलती है और दोनों की सम्मिलित धार को ‘कलङ्’ कहते हैं । ये सब अनार्य भाषाओं के शब्द हैं । पर असम की मैदानी नदियों के नाम बड़े सुन्दर-सुन्दर हैं जैसे, लोहित (ब्रह्मपुत्र), सुवर्णश्री, धान्यश्री आदि । पर पहाड़ी नदियों के नाम उन की प्रतिवेशी अनार्य जातियों की भाषा में हैं ।”

बाद में उन्होंने ‘कलङ’ के बारे में बताया कि “यह एक अद्भुत भौगोलिक घटना है । कलङ महाबाहु ब्रह्मपुत्र की सन्तान है । उसी से फूट कर नवगाँव जिले को बक्राकार घेरते हुए कम्पिली आदि अनेक नदियों से कर लेता हुआ लायक बेटे की तरह कामरूप में जा कर पुनः पितृधारा, महानद ब्रह्मपुत्र से मिल जाता है । ब्रह्मपुत्र इस का पिता है, माता नहीं ।”

“सो तो है ही । ब्रह्मपुत्र पुल्लिङ्ग नद है, जैसे बिहार का शोणभद्र (सोन) और पंजाब-सिन्धु का महानद सिन्धु ।” मैं बिहार का नाम जरा जोर दे कर कहता हूँ । वे आगे कहते हैं, “अजोब सी बात है न ? यह नदी किलिङ है । किलिङ मिलती है कम्पिली में । इन दोनों की धारा को ग्रहण करता है ‘कलङ’, और ‘कलङ’ सब का पानी ले कर ब्रह्मपुत्र तक पहुँचा देता है ।”

तब मैं जोड़ता हूँ, “सर, यह क्या आगे जाती है । महानद ब्रह्मपुत्र इन सब का जल पहुँचा देता है, वृहद् भारत की प्रतीक-नदी गंगा में, ग्वालन्दी के पास, जो अब बाङ्लादेश में है । और वहाँ से पद्मारूपी गंगा सारा जल अनन्त समुद्र में विसर्जित कर देती है । . और समुद्र भी क्या कम दानी है, सर ? वह भी इस जल को पुनः वाष्पोकृत कर के मन्दाकिनी-लोक में, आकाशलोक में मेघ-माला बन कर अवतरित होने के लिए भेज देता है । यह सारी क्या देवलोक तक जा कर पूर्ण होती है सर । कामरूप

से असम, असम से भारत, भारत से महासमुद्र और अन्त में देवलोक—
इस कथा की तो अपूर्व शोभायात्रा है ।”

अथर्ववेद महाशय भी जिन का हृदय कदियों का श्मशान घाट है, कुछ उत्फुल्ल-से नज़र आये और मेरे काव्य-सोपान की टांग तोड़ते हुए उन्होंने कह डाला, “और वह मेघमाला फिर ज़मीन पर गिरती है ‘भालो-मन्द’, मलमूत्र, कीच-गलीच सब पर वरस जाती है । आखिरी आश्रय धरती ही है ।”

ऐसे ही इधर-उधर की कुछ बातें हुई । बीस मिनट गुज़र गये । अन्त में मैं ने कहा, “तो सर, आप यही रहें । मैं ऊपर पहाड़ी पर से होता आऊँ ।”

मैं जब पहाड़ी की ओर जाने लगा तो चलते-चलते मुझे एक आवाज़ सुनाई दी । एक आदेश भरा रोवीला स्वर—“ओ ठाकुर, कलेजी अलग से बनाना और एक गिलास चाय के साथ थोड़ी सी भेजना ।” मैं जानता था कि श्री अथर्ववेद जालुकदार मेरी अनुपस्थिति द्वारा रचित शून्य को कभी तले हुए रोहित के मुण्ड, कभी कलेजी, कभी कुछ और से इसी प्रकार भरते रहेंगे ।

अब मेरे पाँव शिलाखण्ड की कठोर भूमि पर थे । नंगे पाँव चलना है । सपाट, विशाल, कही साठ अंश, तो कही पैंतालीस अंश का कोण बनाती खुरदुरी शिलाएँ हैं, उन पर ही अगल-बगल की उगी बनानी या नोकीले पत्थरो के सहारे ऊपर चढ़ना है । रास्ता खुरदुरा है पर सपाट भी है । जूता फिसल जायेगा । अतः एक हाथ में जूता ले कर नगे पाँव ऊपर चढ़ रहा हूँ । पगथलियाँ अपनी स्थिति को अँगूठे और उँगलियों के सहारे ठीक कर लेती हैं । थाह, थाह कर चढ़ना है । सचेत मन से चढ़ना है । रास्ता अब भूमि से साठ अंश का कोण बना रहा है । अतः, सावधान रहो । सँभल-सँभल कर पग-चाप दो । पत्थरो की नोक चुभती है । चुभते ही रामायण याद आ जाती है । ‘कठिन भूमि कोमल पद गामी ।’ वे कितने

कोमल, नवनीत-जैसे स्निग्ध सुकुमार चरण थे ! और वे ही चरण खर आतप-शीत में कठोर एवं कुश-कंटकित मार्ग को चौदह वर्ष तक लगातार पार करते गये । इस के बाद भी पुन वियोग, पुन करुण रस । इस बार रावण से भी प्रचण्ड शक्ति है लोकमत । अतः इस बार राम भी नत मस्तक हैं । वेचारे प्रभु, वेचारे रामचन्द्र । राघव करुणो रस । ओह, पुट पाक प्रतीकाश रामस्य करुणोरस ।

उन की याद से मेरा मन भर जाता है । उन चरणों में दुख की विवा-इयां फटी होगी । काटें घंसे होंगे । वे चरण ऐसे ही नोकीले पत्थरों पर लहू-लुहान हुए होंगे । तप्त बालू में, और भूँभुर में चलते-चलते उन में झलझल फफोले उठे होंगे । पर शायद इन्हीं सब कारणों से उन्हें हम आज सरोरुह जैसे सुन्दर और नवनीत जैसे कोमल मानते हैं । दुख ही राजमुकुट है । दुख ही वाल्मोकि का प्रायश्चित्त-काष्ठ है, जिस को कन्धे पर ले कर पुरुष व्याकुल-सन्तप्त-तृपित अपने ही आंसू पीता हुआ, अपने ही हृदय का स्वयं भक्षण करता हुआ पन्थ-पन्थ, कोने-कोने, तीनों भुवन घूमता फिरता है कि कभी तो इस मृतदारु से मुक्ति, क्षमा और विश्राम के टूसे फूटेंगे । मनुष्य जन्म धारण करने की सर्वोच्च सिद्धि ही है—कठिन भूमि कोमल पदगामी !

पाँवों में पत्थर चुभते थे और मैं यही सब सोचता-सोचता ऊपर चढता जाता था । दुख काटने में साहित्य कितना सहायक होता है ! पोछ पोछे मैदान और आगे है शिलाखण्ड, और मैं उद्ग्रीव हो कर ऊपर चढता जाता हूँ । दो फर्लांग तो ऊँचा चढ गया । पर इसी में अनन्यास के कारण दम भी बाहर आ गया । चोटी नज़दीक है । अतः मैं थोड़ा दम ले लूँ, तो कोई हर्ज नहीं । यह सोच कर मैं रास्ते से कुछ हट कर किनारे के एक शिलाखण्ड पर एक अनजानी कण्टकित शाखा के नीचे बैठ गया । दो क्षण बाद मैं ने ज़रा साँस ले कर आश्वस्ति से नदी की ओर नज़र डाली, जो मार्गरोहण के समय पीछ-पीछे दृश्यातीत थी । पहली नज़र में ही मैं मार खा गया । एकदम अभिभूत और स्तब्ध हो गया । वही मैदान और वही

नदी की धार । पर अब वे विराटता का अपूर्व पट बन चुके हैं । क्या जादू हो गया ! मैं सम्मुख देख रहा हूँ अपूर्व दृश्य, अपूर्व क्षण, वधू के चेहरे पर प्रथम शुभ-दृष्टि का क्षण ! और, दूसरे ही क्षण प्राण-समुद्र का आपाद मस्तक देह-तट को तोड़ते बाहर निकल आने का आवेश ! मैं स्तब्ध हूँ, मेरी सांस रुक गयी है । मेरी यह छोटी सी श्याम पुतली इस छवि के समुद्र को कैसे समेटे ? अपनी 'रेटिना' और दृश्य-स्नायु पर यह अविराम प्राण-विद्युत्-वर्षा मैं कैसे सहन करूँ ? मुझे कभी का रटा हुआ भक्तिसूत्र याद आ गया - "स्तब्धो भवति, मत्तो भवति, प्रीतो भवति" और चरम पर पहुँच कर "आत्मारामो भवति !" और मैं चेष्टा करने लगा कि मैं मत्त न होऊँ, स्तब्ध न होऊँ, अचेत न होऊँ, अन्यथा प्रीति का रस तीता है या भीठा, कैसे जान पाऊँगा ? अभी तो और बहुत कुछ बाकी है, बहुत कुछ शेष है । इस दृष्टि-अभिसार के बाद भी बहुत कुछ है, छवि का अशेष समुद्र है, अशेष स्वाद है, अशेष रतिक्रिया है । अतः इस स्तब्धता-मत्तता को काटते हुए प्रीति की ओर आगे बढ़ो । अन्यथा आगे के अनुभवों, अपमाप्त छवि, असमाप्त स्वाद, असमाप्त रतिक्रिया से वंचित रह जाओगे । स्वाद-भोग में मत्तता बाधक है । उस के लिए द्वैत चाहिए, सचेतता चाहिए, प्रीति चाहिए और आशिक तटस्थता चाहिए । मेरे मस्तिष्क में विचारों का आर्कस्ट्रा बजने लगा । मैं हाँफ रहा था । मैं प्राणपण से सहज और धीरे होने की चेष्टा कर रहा था । मेरी दृष्टि सामने के दृश्य-पारावार से निवद्ध थी—'आँखियाँ मधु की मखियाँ भईं मेरी ।'

मैं ने देखा, नोचे सरसों के पुष्पित पीत खेड हैं, जो अविच्छिन्न आक्षितिज वन्यावत फैले हैं, शान्त, तीव्र और चटक पीत पारावर में सारी घरती डूब गयी है, यत्र-तत्र हरित कुंजों के शोंप-झुरमुट डूबे हुए गाँवों-से ज्ञात होते हैं, नदी की पतली धार हीरक खण्ड सी झलमला रही है, आसमान शुद्ध नीलवर्ण हो गया है और अगल-वगल घूसर-श्यामहरित

वनानो हैं, जो इन पहाड़ियों को आपाद-मस्तक ढँके हुए हैं। पर ये सब तो महाछवि के हाशिये को भरते थे, जिस की रचना फूली सरसों की आदिगन्त पीत वन्या कर रही थी। फूली सरसों का खेत तो गंगा के कछार में जनम भर से देख रहा हूँ। पर कहीं जमोन पर खड़ा हो कर किसान-खेतिहर की तरह देखना और कहीं पर्वत-सानु पर खड़े हो कर यक्ष-गन्धर्व जैसे छवि के वसन का कर्पण करते हुए रूप-मत्त हो कर देखना। ऐसे में तबीयत होती है कि इस सूर्य-स्नात तेज पीत सुरा को सारा का सारा पी जाऊँ। तब भी शायद ये लम्पट-लोलुप नयन तृप्त न हो। मैं ने देखा सामने उत्तर दिशा में सीमान्त तक फैला हुआ यह पीत-पारावार, यह नदी की चमकती रजत मेखला और अगल-बगल 'पूर्वापरी' सघन, चीड़-हरित, शाल-श्यामल कान्तार तथा पीठ-पीछे श्वेत गुलाबी फूलों, आँकड़ों, लताओं, रगविरगे पंख-पखेरुओं और श्वापदों से भरा शैल-वैभव—चारों ओर रूप, चारों ओर प्राण, चारों ओर आवेग और इन तीनों को परस्पर बद्ध करता हुआ चारों ओर प्रशान्त घनीभूत एकान्त और दोपहर की स्तब्ध बेला जब कि शायद जंगल के प्रेत भी आराम कर रहे होंगे। इतना अपूर्व-विराट्-गम्भीर दृश्य है, और तब भी हम ने कहा था, 'छि यहाँ क्यों आये,' यह धरती नयी वधू की तरह नत शोश सारा अपमान और तिरस्कार पी गयी थी। और अब ?

ठोक इसी समय दौड़ते पैरों की छाप और अजाना स्वर कानों में पड़ा, "कादू ! ओ कादू ! एई दिके आय ! एई दिके !"

मेरा ध्यानयोग भग हुआ और मैं ने देखा कि ऊपर से आते रास्ते पर, एक सात-आठ वर्ष का बच्चा है जिस के कन्धे पर आँवले की दो-तीन सफल-सगुच्छ कंछियाँ हैं और उस के साथ एक पन्द्रह वर्ष की साँवली बालिका खड़ी है शाल-भजिका मुद्रा में। उतरते-उतरते वे दोनों ठमक गये और लड़की, लगा कि कुछ देर से मेरी ओर देख रही है। "आपुनी

१. ओ कादू, इसी ओर आ, इसी ओर।

कजरी बन में जीवहंस

तो मन्दिर जावो” (आप तो मन्दिर जायेंगे !) लडकी ने ऐसा कहा गया पुराना परिचय हो ।

“कौन मन्दिर ?” मैं ने पूछा ।

“एई जे ऊपर आसे । सीतार मन्दिर कय । सब मानुसई तो जाय ।”^१ और, बिना उत्तर की प्रतीक्षा किये, ‘चंचल ग्रीवा भंगाभिराम.’ के साथ “चलून, अलप घूरि आहा जाय ।”^२ मैं उस की इस निश्चक आत्मीयता पर चकित था । ऐसा वाक्य, ऐसी-ऐसी आग्रहमय भगी मैं एक अपरिचिता आधा असमिया, आधा बंगला का मेल बोलने वाली बनकन्या के मुख से सुन कर मुझे सुखद विचित्रता का अनुभव हुआ । मैं ने अब उसे ध्यान से देखा । दुबली-पतली देहयष्टि—श्यामामवर्ण, जिस पर यौवन ने फूटती कच्ची हरीतिमा जैसी लुनाई की आभा पोत दी थी । डल-डल सजल नयन-कोये, वकिम धनुपाकार भौंह और निर्भय, परिचय-स्निग्ध सा पार-दर्शक व्यवहार—यह सब देख कर लगा कि लडकी स्थानीयता की कुलीनता से मुक्त है । अपनी सकूनत, अपनी भूमि हमारे ऊपर एक मर्यादा-बोध और कुलीनता का बोझ लाद देती है, भाषा और व्यवहार पर एक पिंगल शास्त्र आरोपित हो जाता है और हम निरन्तर चेष्टा में रहते हैं कि कहीं छन्द-पतन न हो जाये । पर जब हम बाहर चले जाते हैं तो एक खुलापन का अनुभव होता है । इस लडकी की दोन सज्जा के बावजूद मैं ने देखा, इस के केशो में तेल है और मुख में पान की आभा । अत बहुत सम्भव है कि यह लडकी पूरबी बंगाल से सम्बन्धित हो, और इस के कानो में चाँदी की वालियाँ हैं, अत बहुत सम्भव है कि यह मुसलमान वालिका है, मैमनसिंह जिले के यायावर मुसलमानो की वंशजा, जो ब्रिटिश जमाने के सर शहीदुल्ला से ले कर अभी हाल तक, प्रति वर्ष असम में आते रहे

-
- १ यही जो ऊपर है । सीता का मन्दिर कहते हैं । सभी लोग तो जाते हैं ।
 २ चलिए न । थोड़ा घूम आया जाय ।

हैं और यत्र-तत्र वस्ती बाँध कर असमिया बनते रहे हैं ।

“चलो न, आओ ।” लडकी की बोली से अधिक आग्रह और आदेश उस की नज़र में था, गया वह हाथ पकड़ कर ले जायेगी । मैं और चकित तब हुआ जब छोरी ‘आप’ सम्बोधन का त्याग कर के समानता का सम्बोधन करने लगी । मैं जवान लडकियों-लडकी के मुँह से निरन्तर ‘आप’ या ‘सर’ सुनता रहा हूँ । यह व्यवहार मुझे एक झटका तो दे गया पर मुझे एक मौज भी आ रही थी और मैं ने उत्सुकतावश आगे के अको-दृश्यो को देखने के लोभ में हथियार डाल दिया और उस छोरी का अनुसरण करने लगा । चल ले चल, जहाँ तबोयत हो । इस अयाचित आत्मोपता और भयहीन व्यवहार को एक ईश्वरीय दान के ही रूप में स्वीकार कर लेना अच्छा । मन में एक बार भी आगा-पीछा नहीं हुआ । शंका-सर्प पता नहीं, कहाँ पर सुप्त हो गया । मैं उस के साथ एक जाने पहचाने हमउम्र बन्धु सा चल रहा था । वह बिना पूछे ही सब कुछ अपने परिवार, अपने गाँव और इस जंगल के बारे में बक-बक करती जा रही थी । लडकी ऐसी बातूनी निकली कि क्या कहें ।

मैं ने पूछा : “पहाड़ी के उस तरफ तुम्हारा गाँव है क्या ?”

हाँ, ओई, ओई दिके !” (उँगली निर्देश) “आर एई जे कादू, कादिर आसे न । एई आमार दीदीर छेले ।”

लडकी ने ग्राम्य वंगला-असमिया की खिचड़ी भाषा में जो कुछ कहा, उस का अर्थ यही निकला कि मेरी धारणा के ही अनुसार वह मुसलमान कृपक वालिका है, कंजड या यायावर नहीं । गरीब वंगाली मुसलमान युवतियाँ भी तेल और पान को शौकीन होती हैं । लडकी का नाम है फातिमा बीबी—यो पूरबी भारत में गाँव-गाँव में कई सकीना, सूफिया और फातिमा मिल जाती हैं । ये नाम इधर बड़े ही लोकप्रिय हैं । घर वाले ‘माजू’ कह कर पुकारते हैं । ‘माजू’ माने मँझली । लडकी के माँ-बाप नहीं । वह अपनी दोदी ‘शिल्ली’ बेगम के यहाँ निर्वाह कर रही है ।

ग्रोवी में भी लडकी का मन कुलीनता-सम्पूक्त जान पड़ा । वह 'बीबी' और 'वेगम' शब्दों पर बड़ा जोर दे कर कह रही थी ।

मैमनसिंह बाङ्ला देश का एक जिला है । ये मैमनसिंहिया मुसलमान कहीं भी अच्छी मिट्टी वाली जमीन पा कर खेती करने लगते हैं । कानूनी या गैर-कानूनी दखल द्वारा लावारिस जमीन पर सरपात की एक वस्ती आनन-फानन में तैयार कर डालते हैं—फिर तीन-चार साल बाद या तो नदी में उक्त जमीन के कट कर गिर जाने से या सरकारी दफ्तर की नजर पड़ जाने से इन्हें वहाँ से हटना पड़ता है । पूरबी बंगाल और असम में नदियों का पथ-परिवर्तन अकसर होता है और उस के साथ ही मिट्टी का कटना और साथ ही दूसरी ओर नयी जमीन का पड़ना । मैमनसिंह के ये मुसलमान ऐसी जमीन के सहारे कमाते-खाते हैं । शायद अन्य जिलों से भी ऐसे यायावर कृपकण आते रहते हैं, पर सब के लिए 'मैमन-सिंहिया' शब्द रूढ़ हो चुका है । तीन वर्ष पूर्व मैं ने स्वयं देखा था, तेजपुर नगर के उप अंचल में ब्रह्मपुत्र-द्वारा डाली गयी नयी मिट्टी की जमीन इन्हीं मुसलमानों के हाथ में थी । उन्होंने दो या तीन वर्ष के लिए इस का अस्थायी बन्दोबस्त करा लिया था । पर अगले साल यह जमीन रहेगी या नदी के पेट में चली जायेगी और इन का कोई ठीक नहीं । इसी से बन्दोबस्त सालाना या दो-साला या तीन-साला ही होता है ।

असम में जो कई लाख अनुप्रवेशकारी आ गये हैं, उन में ज्यादा तादाद इन्हीं यायावर मुसलमान कृपकों की ही है । ये फर्जी नाम से या किसी स्थानीय मुसलमान के नाम से जमीन का बन्दोबस्त सरकारी दफ्तर से करा लेते हैं और कभी-कभी यों ही दखल कर के पाट, सनई, घान, कलाई, आलू और सरसों की फसल उगा लेते हैं । नयी मिट्टी के कारण फसल भी बड़ी जानदार होती है । इधर असम मन्त्रिमण्डल और सुरक्षा विभाग कुछ कड़ा पड़ा है तो ये धीरे-धीरे यही के बाशिन्दे हो रहे हैं और कभी इस राजनीतिक दल की मदद से तो कभी उस दल की मदद से

मतदातासूची में आ रहे हैं। भारतीय कम्युनिस्टों की भावना है कि कम्युनिज़म का प्रधान शत्रु है हिन्दूवाद, अतएव भावी लड़ाई में मुसलमान बड़े काम की चीज़ साबित होगा। उधर कांग्रेस के केन्द्रीय कर्णधारों की धारणा है कि कम्युनिज़म के खिलाफ मोरचा तभी जीता जा सकता है जब मुसलमान हाथ में रहें—हिन्दू तो वामपन्थी होता जा रहा है। पर साधारण मुसलमान किसी प्रतिबद्धता का कायल नहीं। वह अपनी लाभ-हानि ही देखता है और सम्प्रदाय की लाभ-हानि भी कुछ देखता है—इस के आगे और कुछ नहीं। चाहे जो हो, ये यायावर मुसलमान बड़े ही परिश्रमी होते हैं। विशेषतः इन की औरतें बहुत खटती हैं। एक-एक मुसलमान तीन-चार बीबियाँ रखता है, भोज से तम्बाकू पीता है, पान खाता है, केश सजाता और उन में जो नयी रहती हैं, उस के साथ सोता है—शेप को प्राचीनकाल के गुलामों की तरह खटना और खाना है। विना दाँत का अत्यन्त तेज़ धारदार हँसिया बाँस की नुकीली लाठी, चारखाने की लुंगी, लम्बे-लम्बे केश, हँसती दाढ़ी—यही इन का वेश है। ये निरन्तर चौकन्ने और निरन्तर प्रसन्न रहते हैं। फातिमा की दीदी का पति भी ऐसे ही यायावर परिवार से आता है जो अब इस नदी के किनारे दस-बारह साल से बस गये हैं। घर-द्वार बना कर स्थायी वाशिन्दे हो गये हैं। पुरानी जीवन-पद्धति को इन्होंने छोड़ दिया है। 'किलिड' के आर-पार लगी सरसों की खेती इन्हीं कृपक परिवारों की है। इस ज़मीन के ये ही सौरदार हैं।

मैं पूछता हूँ, "माजू, तोमार गाँव तो अनेक वेशी बड़।" (माजू, तुम्हारा गाँव तो बहुत ज़्यादा बड़ा होगा।)

"हाँ, हाँ खूब बड़ो—अनेक बड़ो। बीसटा घर आसे।" (हाँ, हाँ, खूब बड़ा—बहुत बड़ा। बीस घर है।) वह बड़े ही गर्व से कहती है। उस की दृष्टि में बीस घरों का गाँव बहुत बड़ा गाँव है। मैं पूछता हूँ, "माजू, एकटो कथा आसे। 'शिउली' तो एकटा हिन्दू नाम। तोमार बोनर नाम 'शिउली' केनो—गुलनाई वा 'नरगिस' वेशी भालो होवो।"

(माजू, एक बात बता । 'शिउली' तो एक हिन्दू नाम है । तुम्हारी वहन का नाम 'शिउली' क्यों ?—गुल या नरगिस ज्यादा अच्छा होता ।) यों में जानता था कि पूरबी बंगाल में सांस्कृतिक स्तर साम्प्रदायिकता उतनी उग्र नहीं है, जितनी उत्तर भारत में उर्दू की वदीलत हो गयी । उर्दू के लेखकों ने यदाकदा समन्वय की बात की तो या तो चालवाजी के रूप में की, या कम्युनिज्म के नाम पर । 'हिन्दुस्तान' उन की दृष्टि में कभी भी लक्ष्य के रूप में नहीं रहा । भारत के इतिहास में उर्दू का, एक अवदान भी है । वह है सांस्कृतिक विघटनवाद । पूरबी भारत में, विशेषतः बाङ्लादेश में शिउली अर्थात् शेफाली, झरना, चम्पा आदि नाम मुसलमान घरों में पहले से ही थे । पर मैं सुनना चाहता था कि यह अपढ-गंवार बालिका क्या कहती है । और तभी फातिमा ने प्रति प्रश्न की शैली में अपना उत्तर प्रस्तुत किया ।

“शिउली तो एकटो फूल । एई हिन्दू नाम केनो ?” (शिउली या शेफालिका तो एक फूल है । यह हिन्दूनाम क्यों ?) ।

अब मैं कैसे बताऊँ क्यों ? बहुत पुराना मसला है । इस का जवाब सर सैयद अहमद खाँ, मोलाना आजाद और जाकिरहुमैन के भी पास नहीं । इस दशानन प्रश्न से आँख मिलाने की ताब महात्मा गान्धी में भी नहीं थी और महात्मा गान्धी तो जन्मत धनिया थे । 'जाति स्वभाव न छूटे' सही है । उन्होंने आजीवन ऐसे धारदार बर्छीनुमा प्रश्नों से पीठ दिखाई और वे सत्य के साथ सीदेवाजी करते रहे । सत्य भी क्या मोल-सोल और सीदेवाजी की चीज है ?

मैं चुप रहा । माजू अपनेआप बक रही थी, “दोदीर 'मनीस' दीदी के खूब मारे । दोदीर नूतन सतीन आसे तो । दोदो काँदे आरु खाली काँदे ।” (दीदी का आदमी दीदी को खूब मारता है । दीदी की नयी सौत आयी है तो । दीदी रोती है ।) शेष वह जो न कह सकी, उस की उदास आकृति, उस के फटे मलिन वस्त्र, कादिर का कच्चे आमलक चवाना

बादि त्रिम्बो ने पूरा किया। मैं ने माजू के प्रति एक माया का अनुभव किया। फटे हाल दारिद्र्य के मध्य नोलोत्पल नयनो वाली इस विधर्मी कन्या के प्रति मेरे अन्दर एक ममता, एक माया जगी। मेरे मन में वह निकट से निकटतर आती गयी। तब तक हम लोग मन्दिर के भग्न द्वार पत्र पहुँच भी गये। मन्दिर क्या था, पुराने गढ़े पत्थरों के दो-चार टुकड़े थे, जिन पर कल्पवल्ली तथा श्रीकमल की आकृतियाँ गढ़ी गयी थी। तीन टूटी हुई प्रतिमाएँ थी। दो पुरुषाकृतियाँ तथा मध्य में नारी मूर्ति। दो के शोश ही ग्रायव थे। आजकल इन्हें राम-लक्ष्मण-सीता कहते हैं पर उन की मुद्रा और भंगिमा बोधिसत्त्वों की थी। रामत्व का कहीं भी लेश नहीं था—यहाँ तक कि प्रभु का सर्वदा सहचर रामायुध अर्थात् धनुषबाण का भी पता नहीं था। राममन्दिरों में किरोट और धनुष—ये ही दो मुख्य प्रतीक माने जाते हैं। मन्दिर नाम की कोई चीज नहीं थी। प्रवेशद्वार पर स्तम्भ तोरण का अवशेष अवश्य था। सफेद फूलों वाले वृक्षों से घिरी एक चौड़ी खुली जगह थी। उसी में इस त्रिमूर्ति की स्थापना किसी ने कर दी थी। चारों ओर आँवले के पेड़ स्वाभाविक रूप में उगे थे। तथा तरह-तरह के गुल्मो-आर्किडो तथा फूलो-पत्तियों से घिरी जगह देखने में बड़ी मनोरम लगती थी। अन्यथा मन्दिर कहाँ था ? और भारत में कौन ऐसी जगह है, जहाँ दो-चार टूटे पत्थर न हों। ममूचे भारत में बाहर से टूटी समाज-व्यवस्था और टूटे पत्थर, यही तो नजर आते हैं। भीतर भले ही ताल-पखावज पर बाल्मीकि के इलोक बोल रहे हों।

चतुर्दिक् शान्ति, निझूम निचाट दुपहरिया और चारों ओर कुश-कण्ट-कित लता-गुल्म तथा छोटे-छोटे आँवलों का स्वाभाविक उगा हुआ आमलकी वन। छोटे होने की ही वजह से इन्हें आमलकी कहते हैं। मैं थक गया था। बैठने पर बड़ा आराम मिला। माजू बिना किसी बाधा के मेरे पास बैठ गयी और जंगल, नदी, तथा खगमृगों के बारे में मेरा ज्ञान विस्तृत करने लगी। यह बातूनी लड़की अब काफ़ी दिलचस्प लग रही थी। बड़ी-

बड़ी पानीदार आँखों से ताकती हुई कह रही थी कि वह निडर है, वह थकती नहीं, भय नहीं खाती, बड़ी ही बोर है, “एई जे आमार कादू, कादिर आसे न । एई जंगल के खूब भय करे । आमि तो गोदटेई भय करी ना ।”

मैं ने देखा, तब तक कादू कहीं चला गया है, वह शायद आमलक कुजों में आँवले घोंस रहा है । लडकी ने प्रस्ताव किया कि मैं यदि चाहूँ तो वह आमलकी के पेड़ों पर चढ़ कर मेरे लिए फल तोड़ सकती है, मैं उन्हें घर ले जाऊँ । नमक, हल्दी, तेल, सरसो, मिर्च दे कर अचार डाल दूँ क्योंकि आमलकी का अचार खाने में बड़ा स्वादिष्ट होता है, इत्यादि-इत्यादि । उस ने मुझे अनेक पेड़ों-लताओं के नाम बता दिये, जिन्हें मैं तत्काल भूलता गया, सिर्फ कपोत-फूल को छोड़ कर—कपोतफूल या ‘कपोत फूल’ का उद्धरण अकसर असमिया गीतों में आता है । दरअसल यह एक पुष्प है, दूर से बैठे इन्त कपोत जैसा लगता है । इस से असमिया कन्याएँ और युवतियाँ अपने जूड़े का शृंगार करती हैं । मेरे लिए इस का ज्ञान एक उपलब्धि हुई । वह बकती जा रही है, “ओई कपोत फूल ! लागे ना कि आपना के ? बउ के दो दोबो, खोपाते शुवाबो ।”

उस समय मैं ने देखा कि छोरी की आँखें भी खेल रही हैं । इस जन-क्षून्य स्थान में वह मेरी गार्जियन और बान्धवी बन गयी है और जोर-जवरदस्ती मेरे व्यक्तिगत जीवन के बारे में सलाह दे रही है । इस घन-घोर एकान्त में, वयसन्धि की देहरी पर चढ़ी किशोरी कन्या के मुख से आधे घण्टे से जो अकेले में आत्मीयता-सम्पृक्त वार्ता चल रही है, वह अन्न बतरस का रूप ले चुकी है । माया के चरण अब मेरे शीश पर हैं । मैं मोहमूड होता जा रहा हूँ । बतरस मन के भीतर सुप्त भट्टों पर चढ़ कर नशीला उन्मादक वार्ता-मधु बनता जा रहा है और यह मदिरा भीतर-

१. यह है कपोत फूल ! चाहे कया आद को ? दूर को ले जा कर दे दीजियेगा, जूरे में लगा होगा ।

भीतर अत्यन्त अजाने रूप में मेरे मस्तिष्क पर छाती जा रही है। अकेला-पन और एकान्त अत्यन्त भयावह और नशीले होते ही हैं। इस में अपनेआप से ही क्षण-प्रति-क्षण ताल ठोक कर कुश्ती लड़ना पड़ता है। सिंह, सन्यासी, कवि, कामी और भुजंग इन पाँच को छोड़ कर, इस में छठे किसी का वास एक अनधिकार चेष्टा है। एकान्त में वास करने के लिए इन पाँच में से एक बनना ही पड़ेगा, उपाय नहीं। कोई अदृश्य सूत्राधार इस स्तब्ध-सुन्दर महामंच पर उतरते ही हम पर पाँचों में से एक की भूमिका जोर-जबरदस्ती आरोपित कर देता है। क्षण-प्रति-क्षण कौन सावधान रह सकता है ? कहीं से न कहीं से एक बाण आता है और बीच जाता है। दर्द नहीं होता—पर खून टपकता है तो ज्ञात होता है, ओह, हम तो शरबिद्ध हो गये !

मुझे क्या पता था कि इस एकान्त में कोई निशब्द चुपचाप मेरे अन्दर-अन्दर एक मृगजल के स्वयंतृषित सरोवर की रचना कर रहा है। हमारे अन्दर चैतन्य के साथ-साथ एक 'मग्न चैतन्य' है, जो अदृश्य हुआ हुआ, पर चैतन्य के नित्य सहचर के रूप में सदैव अस्तित्ववान् है। मेरी प्रकीर्ण देह अब धीरे-धीरे आराम में आ रही है और प्रति क्षण आराम के अनुभव के साथ-साथ मग्नचैतन्य भी अवचेतन के समुद्र से ऊपर उठता आ रहा है। अद्भुत है यह मग्नचैतन्य, मेरा प्रतिद्वन्द्वी, मेरा प्रतिरूप, मेरा द्वितीय स्वयं, जिसे मैं सचेत नीति-बद्ध स्तर पर खड़ा-खड़ा आजीवन हुनकार करता रहा हूँ और करता रहूँगा—चल हट, तू मेरा भाई नहीं। पर है वह मेरा जन्मजात सहोदर और कभी-कभी आकर मुझे जता जाता है कि वह साथ-साथ है, कही गया नहीं है। आव घण्टे पूर्व, पहले जब मेरा समझ से 'अचेतन' नाम की तो कोई चीज ही नहीं, यह तो अँगरेजी शब्द 'अनकाशस' का एक गुलाम अनुवाद है। इसी से इस का स्वतन्त्र अनुवाद मैं ने किया है 'मग्न चैतन्य'—वह चेतना, जो सचेतनता के सावधान स्तर के नीचे अतल में डूबी है।

इस छोरी के साथ चला था तो कौतुक ले कर चला था । फिर वह कौतुक एक आत्मीयता में बदल गया, तत्पश्चात् आत्मीयता एक सहानुभूति में, सहानुभूति एक माया में, एक मोह में । परन्तु अब यह कोमल मोह ऊपर ऊर्ध्व मनस की ओर न जा कर नीचे डूबे हुए 'भग्न चैतन्य' के भीतर प्रवेश कर रहा है । इस बात का अनुभव मुझे तब हुआ, जब भग्न चैतन्य के मध्य यह कोमल मोह रतनार जवाकुसुम सा चटक रंग लेने लगा; मेरा भाई, मेरा द्वितीय मैं, मेरे भीतर का दशानन, मेरा अपना ही प्रतिरूप मेरे मोह के इन फूलों को अपने स्वापद-हाथों से सहलाने लगा ।

यह निचाट एकान्त । यह झन्न-झन्न करती श्रान्त थकी हुई दीपहर । यह चारों ओर बनानी से घिरी हुई भूमि । इस में केवल हम दो । मैं और श्यामली छोरी, (पता नहीं, यह कादू कहाँ गया ? लडकी रह-रह कर चिन्ता भी करती है, पर जैसे आश्वस्त है कि आसपास ही होगा ।) यह सब कुछ हमें बदलते जा रहे हैं, उसे और मुझे अन्य 'कोई' बनाते जा रहे हैं । उस के बड़े-बड़े श्याम नयन अब मुझे असाधारण लग रहे हैं । उस की एक-एक अंग-रेखा, एक-एक देह-कोण को मैं किताब की तरह पढ़ने की चेष्टा करता हूँ । अब यह छोरी मुझे चौदह-पन्द्रह की नहीं, सत्तरह-अठारह की लगने लगती है । उस की प्रत्येक अंगरेखा मेरे लिए अर्थवान् हो उठती है । एक सहजिया वैष्णव का लिखा स्मरण हो आता है कि नारी की चौरासी अंगुल की देह ही चौरासी क्रोश का ब्रजमण्डल है और पाँच अंगुल का 'अग विशेष' ही पाँच क्रोश के वृन्दावन का प्रतीक है । तान्त्रिकों ने भी कहा है कि अधोर सिद्धि के लिए एक श्यामांगी चाहिए और उस का अग विशेष 'अश्वत्थपत्रोपम' होना चाहिए । एकान्त में इस लडकी के अंग-विन्यास मेरी दृष्टि के वाणों से निरन्तर विद्ध हो रहे हैं । ओह, एकान्त कितनी नशीली शराब है । मैं अत्यन्त विकल हो उठता हूँ । क्षण-प्रति-क्षण विकल होता जा रहा हूँ । प्रकृति-पुरुष के महान् आकर्षण में मन्त्रबद्ध सा खिंचता जा

रहा हूँ, नीचे-अतिनीचे, गहरे-अतिगहरे । मेरे अंग-अंग में श्वापद घूम रहे हैं । मेरी उँगलियों में बाघ-चीता के लक्षण प्रकट होने को हैं । मेरा दशानन अब किसी भी क्षण लक्ष्मण-रेखा पार कर जाने को उद्यत है । मैं विकल, अतिविकल हो उठता हूँ ।

इसी समय मेरे किसी पूर्वार्जित पुण्य की तरह एक पंक्ति मेरे मन में उदित हुई, बिना बुलाये उदित हुई—“सोई दशशीश श्वान की नाई ।” तीन बार अपनेआप पंक्ति उदित हुई, फिर अस्त होती गयी ।...श्वान की नाई ! घत्तेरे की ! लगा कि ‘मग्न चैतन्य’ के भीतर कई स्तरों पर सम्वाद जैसा चल रहा हो, कोई यही उक्ति लगातार दोहरा रहा हो, (श्वान की नाई !), घत्तेरे की ! मैं कितना हीन और कितना छोटा होता जा रहा हूँ । (श्वान की नाई !) मग्न चैतन्य के एक स्तर पर मारकन्या तृषा के वाम चरण पड़े हैं । रति की बड़ी बहन तृषा है । मार की तीन कन्याएँ हैं—तृषा, रति और आर्ति । तृषा रति से भी सुन्दर है । (छि छि . श्वान की नाई !) मग्न चैतन्य के अन्य स्तर पर एक और सम्वाद उठता है, सावधान, सावधान ! फिसल मत जाना, साधो, फिसल मत जाना (.. श्वान की नाई !) ।

एक साथ ही विविध स्तरों पर चलने वाले ये सम्वाद मुझे रव-विद्ध पुरुरवा बना रहे हैं । मैं इस आगा-पीछा से और विकल हो उठता हूँ । तभी मुझे लगा कि मेरे भीतर अभ्यास द्वारा अर्जित वेदान्त जाग उठा और उस के सामने पड़ते ही वासना का दशानन वही ढह कर ढेर हो गया । सोई दशशीश श्वान की नाई ! चेतना के एक स्तर पर यह पंक्ति लगातार पृष्ठभूमि के संगीत सी अब बजती जा रही थी । मैं धक्का संभाल गया था । साहित्य मुझे अभय दे गया । (सोई दशशीश श्वान की नाई ?) हाँ भाई, साहित्य सचमुच ही बहुत बड़ी सुरक्षा है । मैं धीरे-धीरे विकलता से मुक्त होने लगा । आत्मघिक्कार के इन कुछ क्षणों के बाद लगा कि सारी सृष्टि अपने स्वस्थ बिन्दु पर लौट आयी है ।

आकाश से पाप कट गया है, हवा का विष कोई खींच लिया है, एकान्त पुनः विरज-पवित्र हो गया है, और चरम क्षण टल गया है। अब कोई बात नहीं। गन्दे मेघ छंट गये हैं। उस समय मुझे याद आ गया बचपन में देखा एक मटमैला मेघ-दिवस। बाबा के लगाये बाग की धनी तरुणों के भीतर बहता, गन्दा, सड़ी पत्तियों से विकृत नाला। नाले में तिरता हुआ एक मटमैला गन्दा मेघ-दिवस, बादलों के मैले पैवन्द से छन कर आता हुआ हलकी-हलकी रोशनी वाला दुर्गन्धमय मेघ-दिवस, गन्दी रज्जाई ओटे मटमैला मेघ-दिवस, बाबा की लगाई सघन अमराई के चारों ओर बाँस वन, बाँस-वन से सटा हुआ नाला, नाले में प्रतिविम्बित गन्दा मेघ-दिवस, ऊपर की घूसर शाखाओं की काली छाया और उन के मध्य बदरंग सफेद मेघ-दिवस। खाई के ऊपर भटवाँस के जगल और उन के मध्य घूमता हुआ बारह-चौदह वर्ष का एक किशोर। पर डर से वह बाँस वनों की ओर पाँव नहीं बढ़ाता है। उस में एक से एक विकराल सर्प होंगे। पचपच, कीच-गलीज, बेंचुए और जोंक से भरे, गन्दी रज्जाई ओटे मेघ-दिवस की ओर देख-देख कर उस बालक का मन उदास हो जाता है। एक कुश्रो मेघ-दिवस। पावस कितनी गन्दी श्रुति है। वह मन ही मन कहता है—क्या ही अच्छा होता कि कभी वर्षा नहीं होती, गन्दे मेघ नहीं घेरते और पैरों में कीचड़ नहीं लगती। पर उसी किशोर ने तीस वर्ष की अवस्था में पढ़ा, वह भी एक आयुर्वेद ग्रन्थ में, कि पावस में जब-जब मेघ गर्जन करें तब-तब, रात हो या दिन, सम्भोग-काल है। वह किशोर खाई पर बड़ी सावधानी से घूम रहा है। बाबा ने कहा था, “तू बड़ा ही चुल-चुल है, उन भटवाँस के जगलों की ओर कभी मत जाना। उस में साँप-बिच्छू का डर है।” किशोर गन्दे नाले की ओर देखता है और निरुद्देश्य उस से सटी हुई खाई के किनारे पर टहल रहा है।... इतने में, ओह, इतने में एक अद्भुत घटना घटती है। अचानक सूर्य का मेघ-आवरण हटता है। अचानक अवरुद्ध भास्कर की ज्योति चारों ओर छिटक पड़ती है। अचानक

उस गन्दे नाले के हृदय में महातेजा सूर्य का बिम्ब उदित होता है । हाथ, दो हाथ क्या, अगल-वगल का सारा जल श्वेत दगदग, तेजस्वी जाज्वल्यमान लरछो से, प्रकाश-सूत्रों से शोभित हो उठता है । पकिलता का कही नाम ही नहीं मटमैलापन धुल कर धक-धक श्वेत चाँदी हो गया । उस दिन किशोर चकित हो कर देखता रहा । उसे बड़ा भला लगा था । पर बाद में कुछ वर्ष बाद वह इस घटना को भूल गया । भूला रहा । भूला रहा । भूला रहा, बीस वर्ष तक । आज न जाने किस प्रतीत्य समुत्पाद के द्वारा, किम कार्य-कारण-परम्परा के माध्यम से इतनी लम्बी अवधि के बाद घटना का स्मरण हो आया । उस समय जब कि कुछ क्षणों पूर्व ही मेरे भीतर के प्रचण्ड वेदान्तों ने मेरे वासना-रतनार नेत्रों में गरजते भैंसों की सींग अचानक पकड़ ली और उन की गरदन उमोठ कर काबू में कर लिया, और मेरे मन के बहते गन्दे नालों पर आज अचानक रोशनी की तीव्र वर्षा हुई तो पता नहीं क्यों उस घटना की स्मृति कौंध गयी । कुछ क्षण पहले जगली फूलों के ये झाड़, ये सघन आमलकी के कुंज, चारों ओर से घिरी जगह और प्रगाढ़ एकान्त — ये किसी राजा के प्रमद वन से भी अधिक नशीले हो उठे थे । हवा ही कामनामयी हो उठी थी । मैं ने अब मन की सजग अवस्था में माजू की ओर देखा । छि, कभी-कभी मन को क्या हो जाता है । यह कितनी तुच्छ-दीन-दयनीय स्थिति है ।

छि, कभी-कभी क्या हो जाता है कि सारी विद्या, सारे महावाक्य, सारे औचित्य-अनौचित्य, सुन्दर-असुन्दर सुरुचि की धुरियाँ टूट जाती हैं और रथ रास्ते की पटरी पर से भ्रष्ट हो कर उलट जाता है । वह तो आज भीतर पद्मासन पर बैठा सारथी सावधान था, नहीं तो मैं कितना दीन, तुच्छ, सस्ता और वाजारू व्यवहार कर बैठना और शेष सारा दिवस और सारा सप्ताह अपने को धिक्कारने में जाता, कितने बड़े आत्म-क्षय से अभी-अभी उबर गया हूँ । भीतर के पद्मासन स्थित सारथी

ने कितनी बड़ी विगहंणा, बिठने को आम-चिन्तार में दबा दिया है। वासना, रति-क्रिया और आसक्तता का मैं विरोधी नहीं, काम और मोक्ष, रति क्रिया और निश्चिन्त्य समाधि—दोनों को मैं समान पुष्टार्थ मानता हूँ, यह मेरी निरालस स्वीकारोक्ति है। परन्तु "काँकर माया ना नई मोती मिले तो गाय।" जो रतिक्रिया, जो घन-सन्नति, जो गति मुक्ति आत्मा की रक्तिता को नहीं भरती, जो जाना के पूर्ण कुम्भ होने या अपने अस्तित्व के लज्जालव भरित-भरित होने का अनुभव नहीं करा पाती, वह आत्मधाय है, वह अस्तित्व के पूर्णकुम्भ को गायी करती है, उस में अनेक छिद्र कर डालती है, वह व्यर्थ परिश्रम तो समाप्त हो जाती है। ऐसा अनुभव या बोध मोती नहीं, काँकर है। जो मुक्तामयी है, तारामयी है, जो स्वभावतः हम है या सुपूर्ण है, वह काँकर को ओर बाँच सुझाये तो इस से बड़ कर आत्म-पराजय और क्या होगी। अतः सर्वसाधारण-व्यवहार की लोक से हट कर मैं काँकर को अस्वीकृत कर रहा हूँ।

सर्वसाधारण-व्यवहार या नार्मल व्यवहार तो यही था कि मैं युवा, वह किशोरी, घनघोर नशीला एकान्त और मैं क्षुधित, अतः मेरे देह के भीतर का दशानन इस मृग-कन्या को व्याघ्र की तरह दबोच ले। यही जीव-धर्म, प्राण-धर्म, असुर-धर्म, स्वभाव-धर्म के नितान्त अनुकूल होता। साधारण नार्मल सहज व्यवहार तो यही होता। सी में निन्यानवे तो यही करते। पर सर्वसाधारणता आत्मा की अत्यन्त दयनीय स्थिति है। यह अत्यन्त हीन अवस्था है। इस में न तो गौरव बोध है और न ग्लानि की ट्रेजडी। मैं इस 'सर्वसाधारणता, सभी जैसा' के घेरे को धक्का मार कर तोड़ देता हूँ—सर्वसाधारणता की लोक पर मुझे नहीं चलना है।

'माजू, वेशी देर होली। अब जावा लागे' मैं कहता हूँ। माजू बात करते थक गयी थी, क्योंकि थोता बड़ा ही चुप्पा निकला। मैं ने पूछा— "माजू, तुम यहाँ अकसर आती हो क्या?" उस ने बाद में बताया कि इस जंगल में वह या उस की ही तरह अन्य लड़के लड़कियाँ इस जंगल

से लकड़ी, कन्द, फल, मूल, आमलकी, तेजपात आदि तोड़ कर या
 उगाड़ कर ले जाते हैं। कुछ बाजारों में विकती है, कुछ ये लाते हैं।
 चाय हो छोटे बच्चे किसी यात्री या पिकनिक पार्टी को यह मन्दिर भी
 दिखाते हैं, उन को तरह-तरह की वनलताएँ (जिन्हें हम लोग आकिंड
 कहते हैं) तोड़ कर देते हैं। 'कपोफूल' कपोत-फूल तोड़ कर देते हैं
 जिन्हें यात्री महिलाएँ पसन्द करती हैं, बदले में दो-चार आने इनाम पा
 जाते हैं। यदि मैं चाहूँ तो माजू ने कहा कुछ अद्भुत भूमिजा या वृक्षजा
 लाएँ ले जा सकता हूँ और माजू के गाँव के जमशेद महाजन की तरह
 अपने फाटक पर बाँस या लकड़ी के सहारे उन्हें आरोपित कर दूँ बड़ा
 ही उत्तम कार्य होगा। पर मैं बड़ा ही उत्साहहीन वृक्षा हुआ निकला और
 मैं कहता हूँ, "रहने दो, माजू ! कभी और आयेंगे तो ले जायेंगे।" पर
 लगा कि माजू जैसे पछता रहो है। मैं ने आमलकी नहीं लिया, भूमिजा-
 वृक्षजा लाएँ भी मुझे पसन्द नहीं और तो और, वहाँ के जूड़े में खोसने के
 लिए दो-चार 'कपोत पुष्प' भी नहीं ले रहा हूँ, अतः उस का सारा परि-
 श्रम, बाध घण्टे की सारी चापलूरी व्यर्थ जायेगी और उसे एक पैसे की भी
 प्राप्ति नहीं होगी। पर उसे ज्यादा देर तक शंका मैं न रख कर मैं ने बिना
 गिने ही एक मुट्ठी रेजगारी, दो तीन रुपये के करीब, उसे थमा दिया।
 उस का उल्लसित मुख-मण्डल इस बात का द्योतक था कि यह प्राप्ति
 आशा से कहीं अधिक थी। मैं ने कहा, "अच्छा माजू तू अब जा। मैं
 अकेले-अकेले ही उतर जाऊँगा।" जाते-जाते यह दोन-अनाथ बालिका
 बड़ी ही अनुपम और बड़ी ही पवित्र लगी। मैं अपनेआप को खूब भार-
 मुक्त, हलका और निर्मल अनुभव कर रहा था। मुझे बड़ा अच्छा लग रहा
 था। मैं बड़ा प्रसन्न था।

धीरे-धीरे नीचे उतरा। उतरते देर नहीं लगी पर मैं मेघो, खुले
 आसमान और सरसो के पीत पारावार को घमण्डपूर्वक देखता, धीरे-धीरे
 उतर रहा था। एक विराट् अनुभव के बाद, एक द्वन्द्व युद्ध के बाद मैं

मन-अदब को लगान पकड़ कर, उसे धीरे-धीरे टढ़ाते हुए उतर रहा था। मुझे अनुभव हुआ, मैं भी कुछ हूँ—औरों ने बिच्छु, अनुपम, अद्वितीय नहीं तो अगोता अवश्य ही हूँ। ऐसा अनुभव तभी होता है जब हम लोक से, सर्वसाधारणता के मार्ग से हट कर अस्वीकृति का वरण करते हैं। युद्ध ने मुझे गहल, यशोधरा को, अष्टम् एटवः ने राज्य सिंहासन को और सारथ ने नोबुल पुरस्कार को अस्वीकृत किया और अस्वीकृति के मध्य अपने अस्तित्व की सार्यक अनुभूति स्वयं को और गैंगे को उपलब्ध करायी।

लोक से हट कर लोक को अस्वीकार कर देना विद्रोह है। तब लोक साँप की तरह, प्रदूषण-चित्त की तरह फण काट कर फुककारती सड़ी हो जाती है और अद्भुत दृश्य उपस्थित हो जाता है। एक ओर मैं अस्वीकृति का कर्त्ता, विद्रोही और दूसरी ओर धरती से आकाश तक फण काटे गड्ढी है लोक या सर्व-साधारण की परिपाटी, जो कुछ पहले निर्जोब पडो पय-रेखा मान थी। असाधारण युद्ध ठन जाता है। और इस प्रक्रिया में जो तुच्छ था, जो एक मामूली व्यक्ति था, महज एक इकाई था वही एक से दो, दो से चार, चार से आठ, आठ से सोलह, इस भाँति शतयोजन तक तन-विस्तार करता चला जाता है। अस्वीकृति एक महान् महिमामयी सिद्धि है। मैं पहाड़ी से उतर रहा था, शिलाखण्डों पर संभल-संभल कर चल रहा था, तो भी लगता था कि मैं महिमा-सम्पन्न हो कर उतर रहा हूँ। इस छोटी सी अस्वीकृति ने मुझे अतुलनीय महिमा से सम्पन्न बना दिया है, मुझे भीतर-भीतर अति समृद्ध, अति पूर्ण बना दिया है। यदि मैं पराजित हो जाता, यदि मेरे नेत्रों में झाँकते वासना के महिष तृप्त हो जाते तो सारा भद उतर जाने पर मैं अपनेआप को इतना दीन, नीच और तुच्छ अनुभव करता, गोया मैं एक चूहा या घृण्य लिजलिजा सरीसृप होऊँ।

सवाल अनैतिकता और पाप का नहीं। ये सब तो निरर्थक शब्द हैं। सवाल है अपनी आत्म होनता, आत्म-पराजय और आत्म-क्षय का। क्या

हुआ है, यह तो कोई भी जान नहीं पाता। तो भी भीतर-भीतर इतनी आत्महीनता का अनुभव होता कि छात्र-छात्राओं के चेहरे की ओर ठीक से देख नहीं पाता। आँखों में एक अदृश्य चोर आ बैठता और सारी सृष्टि के सम्मुख खड़ा होने में एक झेंप आती। मैं उस समय भीतर ही भीतर अपनेआप को कितना रिक्त, कितना दोन और घृण्य मानता। 'कुमारसम्भव' में शिव ने काम-दहन किया है, पर काम को मनोविकार या पाप मान कर नहीं, एक प्रतिद्वन्द्वी मान कर। जिस ने क्षण मात्र के लिए ही सही, उस विराट् सत्ता को पराजित, दोन, कामार्त्त अत सर्व-साधारण और मामूली की स्थिति में ला पटका था। शिव-जैसी विराट् सत्ता, 'कामार्त्त, प्रकृति कृपणा', की कोटि में चली जाये, यह पाप-मलानि की बात नहीं, आत्म-शय और आत्म-पराजय की बात है। 'पाप' एक निर्जीव शब्द है। उस का क्या मतलब होता है, हम नहीं जानते। आज सर्वसाधारण की दृष्टि में लोक पर चलना 'पुण्य' है और लोक से हटना 'पाप' क्योंकि लीक मनु महाराज ने खींची है। यदि पाप यह है, तो हमें पाप के वरण में कोई एतराज नहीं। पर आत्म-शय और आत्म-पराजय को अवश्य हम गर्हित मानते हैं। मैं प्रश्न था कि मेरे भीतर के पचासन स्थित सारथि ने आज एक बड़ी आत्म-पराजय और एक गर्हित आत्म-शय से मेरी रक्षा की है। आज मैं डूबते-डूबते उबर गया।

सभी लोग मेरी ही प्रतीक्षा कर रहे थे। पाँत बैठ गयी। पात पड़ने लगा। अर्धवृत्ताकार पाँत के बीच सुमेरु मणि की तरह बड़ी खातिर से सब लोगो ने मुझे बैठाया। ठाकुरों ने सारा कला-कौशल लगा कर भोजन बनाया था और दूसरी ओर सब के उदर में क्षुधा ईहा-मृग सी विकल थी। सभी खूब खा रहे थे, सभी खूब सराह रहे थे, चारों ओर

१. असम-बंगाल-उड़ीसा में 'ठाकुर' शब्द ब्राह्मण के लिए आता है, पर ठेठ हिन्दुस्तान में इस का अर्थ होता है क्षत्रिय।

कजरीबन में जीवहंस

हँसी-खुशी का वातावरण था। पर मैं ? मैं तो प्रथम कुछ अनुभव ही नहीं कर पाया कि क्या खा रहा हूँ। मन उक्त अन्तर्युद्ध के महाअनुभव से एकदम सम्पृक्त था। पर धीरे-धीरे स्वाद और सुगन्धि का अनुभव हुआ, अन्नक्षुधा लौटी और मैं भोजन के माध्यम से क्रमशः सहजता को धरती पर उतर आया। मुझे लगा कि मैं पुलाव-दही, सब्जी, मिष्ठान आदि सब कुछ मिला कर एक किलो से ज्यादा भक्षण कर गया हूँ। मैं अपने इस अप्रत्याशित दीर्घ भोजन पर चकित था। क्या मेरे भीतर का वेदान्ती पुरुष, पचासन स्थित सारथि भी आज मेरे साथ भक्षण कर रहा है ? क्या देहरूपी पिप्पल की शाखा पर बैठे 'द्वी सुपर्ण' का दूसरा सुपर्ण भी आज अपनी आदत छोड़ कर सहभोज का आस्वादन कर रहा है ? पता नहीं। पर मैं अपने दीर्घ भोजन पर आश्चर्य-आहत हो गया था।

धीरे-धीरे सन्ध्या हो चली। हेमन्त की साँझ में नील श्यामल घुए के भूत वन के ऊपर उतरने लगे। तब तक 'मेस' के चाकरो ने नदी में बरतन-बासन साफ कर लिया था। बहुत सा खाना बचा था। आस-पास के गाँवों के पचासो वच्चों का झुण्ड जुटा था, उन्हें ही पक्ति में, बैठा कर परोस दिया गया। वे कुछ खाये, कुछ बाँध कर घर ले गये। अच्छा ही हुआ। हम भी खाये, वे भी खाये, साथ यह जो कुछ उच्छिष्ट बचा है, उसे स्यार-कुत्ते-पख-पखेरू पायेंगे। इसे मैं राष्ट्रीय क्षति नहीं मानता। यह भोज, यह उत्सव, यह मेला ही यदि राष्ट्रीय क्षति है, फुजूलखर्ची है, तो इस लॉजिक की चरम परिणति यही होगी कि हम पचास-बावन करोड़ भारतीयों का जीवन-धारण ही फुजूलखर्ची है। जीवन का लक्ष्य कर्म नहीं। कर्म तो साधन है। लक्ष्य है लीला अर्थात् मौज-रगवाजी। यही तो वैष्णवता है।

हमारे सिर के ऊपर से 'काँक् काँक्' करते हुए वन पाँखियों का एक झुण्ड अभी-अभी गुजर गया है। पेंचो, वन-कपोतों, हारिलो और सुगो के जाने-पहचाने झुण्डों के अतिरिक्त अनेक अनजाने अन-चीह्ने वन-

पत्थरों के मुण्ड पर मुण्ड सौट रहे हैं। रैन-बसेरा जो चाहिए।

यह असम देह ही नानावर्ण स्वापदों, पत्थरों, जड़ों-चूटियों, पेड़-पौधों और वन-जातियों का गन्धर्व-विन्नर लोक है। चारों ओर चिड़ियों का शोर सुनाई पड़ रहा है। सारी पहाड़ों, नदों का कगार और आस-पास के क्षेत्र—सभी मुसरित हो उठे हैं। पर शोध ही सारा शोरगुल शान्त हो जायेगा। धुएँ के प्रेत सारे स्वरो को पी जायेंगे। वे मोहाच्छन्न रात्रि के नागपाश में इन कोमल वन-पौधियों को बाँध कर रात भर के लिए इन का गला पोंट देंगे और सब निबिड-निस्तब्धता के भीतर इन भूतों के आरम्भक साथी स्वापद-गण खुल कर शिकार करेंगे, खून पीयेंगे, दाँतों-नखों को वृक्ष-मूलों पर रगड़ कर दान चढायेंगे और बत्ती जैसी टमटमाती आँखों और लोलुप बिह्वल के साथ अराजक भाव से सारे जंगल में विचरण करेंगे। इस निस्तब्धता के मध्य हेमन्ती धूम्र की यह चादर पाप के कम्बल को तरह ओर अधिक भीगती जायेगी। यह प्रेताचार रात भर चलता रहेगा। सवेरे सात रंगों का पिता सूर्य आ कर पशु-पक्षियों, मनुष्यों और वनस्पतियों को जगा कर उन्हें धर्माचार के दिवस-पय पर हाँक कर चला देगा।

दिन की रोशनी का क्षमास होते-होते हमारा सामान लुप्त गया। बस का हार्न बजने लगा। साधो, अब बस चल देना है। सारी मोह-माया त्याग कर ! 'निद्रूम सन्ध्या !' एक आधुनिक गान का रेकार्ड-संगीत सन्ध्या के प्रति विदा का नमस्कार देता है। समवेत कण्ठ से उठता है, तीन-चार बार 'दो चीमर्स फॉर कॉलेज पिकनिक पार्टी।' और फिर उलटारण का राजमार्ग और साथ ही नृत्याचार्य विष्णु रामा के गान की रेकार्ड-आवृत्ति। मैं परम आश्चर्य से मन ही मन गुनता हूँ, यह गान इतने सही और सटीक सन्दर्भ में कैसे इसी क्षण बज उठा। मेरे मन के भीतर मेरी मृदंगवादिनी गद्यभाषा इस गान के ताल पर संवाद-मुखर हो उठी—

'नाहर फूले नू शुवाई ?
 तगर फूल शुवाय ।
 तगर फूले न शुवाई ?
 कपो फूल शुवाय ।
 कपो फूल न शुवाई ?
 यदि हिया सी ताते मोर
 हिया फूल पारी दिम
 गूजि खोपाते मनोहर !''

(ओ मेरी पर्वतवासिनी प्रिया !) यदि तू नाहर फूल (अपने केश में) नहीं सजाती हो तो तगर फूल सजा ले । यदि तगर फूल नहीं सजाती हो तो कपोत फूल सजा ले । ओ प्रिया, यदि कपोत फूल पसन्द नहीं और तू मेरा हृदय चाहती है, तो हृदय-पुष्प ही तेरे मनोहर जूड़े में मैं स्वयं सजा दूँगा ।

विष्णु राभा के इस गान का तीसरा पद वस के स्टार्ट होने की भीम घरघराहट में डूब कर समाप्त हो गया और साथ ही मेरे मन में फूटते कपोत पुष्प भी कहीं खो गये । उलटा रथ का प्रत्यावर्तन-घोष मुखर हो उठा । उस समय वन के भूत शायद पेड़ों के शिखर-शिखर पर खड़े हो कर इस प्रत्यावर्तन को देख रहे थे । और हरी घास, नदी की धार सरसों के पीले-पीले खेत तथा पहाड़ी के घने लता-कुज बार-बार हाथ उठा कर कह रहे थे—तुम आना ! तुम फिर आना ! ओ भाई, ओ भागिनेय, ओ पाहुन, तुम बार-बार आना । तुम जन्म प्रति जन्म आना ।



अनुचिन्तन

० ७

आधुनिकता : नयी और पुरानी

आधुनिकता कोई फैशन या मौज-शौक नहीं है। नौकरशाही सस्कृति के गलित रूप को आधुनिकता मान कर ग्रहण करना या सस्कारों का अमेरिकीकरण करना, चाहे वे जीवन के सस्कार हों या साहित्य के, तथा परम्परा अस्वीकार करने के नशे में 'हिन्दुस्तान' को ही अस्वीकार कर देना आदि आधुनिकता नहीं। ये सब सामाजिक और बौद्धिक फैशन हो सकते हैं। आधुनिकता फैशन से कहीं अधिक सूक्ष्म और गहरी चीज है। यह एक दृष्टिक्रम है, एक बोध-प्रक्रिया है, एक संस्कार-प्रवाह है या सीधी शब्दावली में 'एक खास तरह का स्वभाव' है जिस की उपलब्धि अपनी अस्मिता के माध्यम से होती है और इस 'स्वभाव' की उपलब्धि के लिए आत्मान्वेषण की यन्त्रणा भोगनी पड़ती है। गम्भीर और आत्मसम्पृक्त अध्ययन के माध्यम से भी इस स्वभाव को उपलब्ध किया जा सकता है। आत्मान्वेषण की यन्त्रणा और आत्मसम्पृक्त अध्ययन-मनन—दोनों रास्ते सही और परस्पर पूरक हैं। दोनों में कोई नकली नहीं। हाँ, सर्जनात्मक मन के लिए पहले रास्ते की आशिक अनिवार्यता स्वीकार करनी ही पड़ेगी। पर विशाल उपभोक्ता समाज के लिए दूसरा रास्ता ही अपेक्षित और सुरक्षित है। इस खास स्वभाव की रचना जिन सस्कारों से हुई है वे बड़े ही उलक्षे हुए हैं और इस उलक्षी सस्कार-प्रक्रिया में ये संस्कार मुख्य रूप से उपस्थित पाये जाते हैं : प्रश्नाकुलता, संशयशीलता, जीवन के आस्वादन में विश्वास, मात्र तात्कालिक या शुद्ध ऐन्द्रिक अनुभूति में ही विश्वास, अतिमा या परम्परा से निरपेक्ष हो कर नये मूल्यों का अन्वेषण,

आधुनिकता . नयी और पुरानी

इस अन्वेषण की तीव्र यन्त्रणा का बोध, चरम क्षणों (यथा जन्म के समय का क्षण या मृत्यु के समय का क्षण जब हम नितान्त अकेले रहते हैं) को पकड़ने और उन के माध्यम से जिज्ञासा और सिन्दूरा को तुष्ट करने का प्रयास आदि । इन मारे नस्कारों से सम्पृक्त मन को आधुनिक मन कहते हैं । 'आधुनिकता' को आज हम इसी मन्द अर्थ में ग्रहण करते हैं । यद्यपि मैं स्पष्टता के लिहाज से इसे 'आधुनिकता' ही न कह कर 'नयी आधुनिकता' कहना चाहूँगा ।

हिन्दी में 'असली' और 'नकली' आधुनिकता के प्रश्न को ले कर काफी बहस हुई है और भविष्य में भी होगी । पर मैं समझता हूँ कि मूल प्रश्न असली और नकली का नहीं, 'नयी आधुनिकता' और 'पुरानी आधुनिकता' का है और अपनी-अपनी जगह पर दोनों ठीक है । कम से कम हिन्दुस्तान में दोनों का सार्थक अस्तित्व दिखाई पड़ रहा है । 'पुरानी आधुनिकता' एक परस्पर-विरोधी अभिव्यक्ति जैसा भले हो लगे, पर है यह तथ्य । इस से हमारा तात्पर्य उन्नीसवीं शती के उदारवादी और मानववादी सत्त्वारी से है जिन के प्रचार का प्रारम्भ राजा राममोहन राय से हुआ और दयानन्द तथा महात्मा गान्धी ने इस कार्य को आगे बढ़ाया । आज के हिन्दुस्तान में जहाँ हरिजन-समस्या, नारी-मुक्ति, वैज्ञानिक दृष्टि, वर्गहीन समाज, और जाति-भेद आदि अब भी ज्वलन्त समस्याएँ हैं, जहाँ अब भी गुरुद्वारों और मसजिदों को चुनाव-प्रचार का मञ्जवूत केन्द्र माना जाता है और गोवध-विरोधी आन्दोलन हो सकता है, तो कैसे कहा जाये कि उन्नीसवीं शती के मानवीय मूल्य समता, न्याय, धर्म-निरपेक्षता, वर्ग-निरपेक्षता, वैज्ञानिक दृष्टिकोण आदि के लिए जागरूक रहना 'आधुनिकता' नहीं, और हरिजनोद्धार तथा महिला-शिक्षा-आन्दोलन की चर्चा 'आधुनिकता' नहीं । सच तो यह है कि इस देश में समूहगत जीवन में यह पुरानी उन्नीसवीं शती वाली आधुनिकता ही सार्थक आधुनिकता है । मेरी समझ से यह अब भी 'बासी' नहीं, ऐतिहासिक कालक्रम के अनुसार 'पुरानी'

मले ही कहा जाये। इसी से इसे मैं 'पुरानो आधुनिकता' कह कर स्वीकारता हूँ।

दूसरी ओर बीसवी शती की आधुनिकता है। उन्नीसवी शती की आधुनिकता अर्थात्, पुरानो आधुनिकता के संस्कारों का जन्म मूल्यों के द्वारा होता है और वे स्वतः भी नये मूल्यों के जनक हैं। पर इस बीसवी शती की आधुनिकता का जन्म ही सब प्रकार के मूल्यों के प्रति मोह-भंग से हुआ है। इस के मोह-भंग के दर्शन की कसौटी पर पुरानी आधुनिकता खोखली और बासी ज्ञात होती है, जब कि पुरानी वास्तविकता के समर्थकों को अपनी आदर्शवादी कसौटी पर यह नयी आधुनिकता नकली और स्वांगपूर्ण लगती है। पुरानो आधुनिकता का दर्शन है मानवीय आदर्शवाद तो नयी आधुनिकता का आधार है मोह-मुक्त (डिसइल्यूजन्ड) यथार्थवाद।

नयी आधुनिकता का जन्म जिन मानवीय परिस्थितियों से हुआ है वे भी कम सत्य नहीं हैं। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर मार्क्सवाद के 'मुखोश'-नुमा मूल्यों का रहस्योद्घाटन, महायुद्ध और भावी अणुयुद्ध का आतंक तथा मनुष्य की नितान्त लाचार स्थिति, राष्ट्रीय स्तर पर अर्ध सत्यों के सृजन और प्रसारण में होड़, बढ़ती हुई दोनता और भूख, नौकरशाही के बढ़ते हुए जाल और उन में दिन पर दिन खोया जाता हुआ मनुष्य, अस्थिर राजनीतिक आदर्श तथा मूल्यगत सौदेबाजी, सशय और आतंक का वातावरण—आदि मानवीय स्थितियाँ नितान्त सत्य हैं और इन के बीच जन्म लेने वाले नयी आधुनिकता के संस्कार नितान्त आरोपित और स्वांगपूर्ण नहीं। परन्तु जहाँ पुरानी आधुनिकता समूह-सत्यों को ले कर चलती है, नयी आधुनिकता समूह-सत्यों से निरपेक्ष व्यक्ति-सत्यों पर ही आधारित है। नयी आधुनिकता की कमो-बेश यह अनिवार्य नियति है कि सदैव संवेदनशील 'अल्पमत' बुद्धिजीवी-वर्ग से ही वह संयुक्त रहेगी। जिस प्रकार वैष्णवता में या समाजवाद में बुद्धिजीवी-वर्ग को समूहगत स्तर पर

आधुनिकता : नयी और पुरानी

अपना दर्शन स्थापित करने की मुद्रिधा है, वह मुद्रिधा नयी आधुनिकता से सम्पृक्त बुद्धिजीवी की नहीं। यही उस की सीमा है, उस की कमजोरी है। परन्तु उक्त मानवीय म्पिनियों को, जिन से इस का जन्म होना है, यथार्थ स्वीकार लेने पर इसे भी सही और यथार्थ मानना ही पड़ता है। इस की भूमिका के बारे में मतभेद हो सकता है, पर उस की सचाई और सत्ता के बारे में नहीं। यह 'अल्पमत संस्कृति' की उपज है और इस के पास कोई समूहगत यूटोपिया नहीं। यह सही है कि इस में एक असली नायक है तो नैकडो स्वांगपूर्ण अभिनेता। परन्तु यही बात तो पुरानी आधुनिकता के लिए भी है। आज हरेक कमोना अपना उल्लू सीधा करने के लिए पक्षशूल और समाजवाद को क्रसम खाता है, खादो पहनता है और झण्डे बदलता है तिरगे से एकरंगा और एकरगे से तिरगा। ऊपर से लाल, भीतर से हरा। नयी आधुनिकता में विद्वपक ज्यादा है तो पुरानी आधुनिकता में पाखण्डो। और पाखण्डो निश्चय ही विद्वपक से ज्यादा अवाछनीय और खतरनाक होता है।

आधुनिकता के सम्बन्ध में एक विशिष्ट प्रश्न उठाया जा सकता है - 'क्या आधुनिकता स्वतः कोई तथ्य या मूल्य है ?'

मेरी समझ से आधुनिकता निज में कोई मूल्य या तथ्य नहीं बल्कि एक स्वभाव है, एक सस्कार-प्रवाह है, एक बोध-प्रक्रिया है। चाहे जो इसे मानें पर गुण-धर्म के हिसाब से 'स्वभाव', बोध-प्रक्रिया, सस्कार-प्रवाह आदि एक ही बातें हैं। इसे तथ्य या मूल्य मानने का भ्रम तभी होता है जब लोग सस्कार को ही मूल्य मान बैठते हैं, यथा प्रश्नाकुलता, आस्वादन में विश्वास, या यायावरवृत्ति आदि जो सस्कार हैं या स्वभाव के अंग हैं, चिन्तन की असावधान अवस्था में मूल्य मान कर लोग आधुनिकता की मूल्य के तौर पर चर्चा करने लगते हैं। पर यदि उन से बात आगे बढ़ायी जाये तो घुमा-फिरा कर यही जवाब मिलेगा 'मूल्यहीनता ही आधुनिकता का मूल्य है।' पर यह भी कोई बात हुई ! अतः शाब्दिक द्रविड प्राणा-

याम को छोड़ कर हमें मान लेना चाहिए कि आधुनिकता मूल्य या तथ्य नहीं, स्वभाव या संस्कार-प्रवाह है। हाँ, इतना माना जा सकता है कि इस के जनक कुछ मूल्य हों या इस के द्वारा या इस के माध्यम से कुछ मूल्यों का जन्म हो, जैसे उन्नीसवीं शती की 'पुरानी आधुनिकता' के विषय में; परन्तु स्वतः यह संस्कार-प्रवाह है, मूल्य नहीं। जहाँ तक 'नयी आधुनिकता' का प्रश्न है, यह कोई मूल्य नहीं सृजन करती है और इस का जन्म मूल्यों के प्रति मोह-भंग से हुआ है। अतः इस के मूल्य होने का सवाल ही नहीं उठता। आधुनिकता को समझने के लिए 'संस्कार' और 'मूल्य' का भेद मन में खूब साफ रहना चाहिए। समता, स्वतन्त्रता, सौन्दर्योपासना, रसभोग, आनन्द, आवारागर्दी, गुण्डई, श्रेय, प्रेय आदि मूल्य हैं। परन्तु, क्रोमलता, क्रोध, शोक, रस-लुब्धकता, बेचैना, कामुकता, उदात्तता, मोह-भंग, विकर्षण, निराशा, संशय, प्रश्नाकुलता आदि संस्कार हैं। मूल्य—यानी उद्देश्य-बिन्दु या पुरुषार्थ। संस्कार—यानी मानसिक वृत्ति। इसी प्रकार संस्कारों को 'तथ्य' (फ़ैक्ट) नहीं माना जा सकता है। मूल्य, तथ्य और संस्कार परस्पर एक दूसरे को प्रभावित और सशो-धित करते हैं, पर वे एक ही नहीं। कोई नहीं कह सकता . अमुक-अमुक तथ्यों या मूल्यों की चर्चा करो तो आधुनिक कविता या कहानी हो जायेगी। सही इसलान्ह यह होगी : अध्ययन-मनन या आत्मयन्त्रणा के माध्यम से पूर्वोक्त विशेष संस्कारों को पहचानो और अजित करो, उन संस्कारों के प्रवाह के भीतर आ कर कोई तथ्य या कोई घटना आधु-निकता का रंग कर लेगी। उस में किसी गहरी सवेदना का समावेश हो जायेगा, उन संस्कारों के स्पर्श के कारण। यहाँ एक उदाहरण देना ठीक होगा। श्रीमती महादेवी वर्मा की अति परिचित कविता "मधुर-मधुर मेरे दीपक जल, प्रियतम का पथ आलोकित कर ..." इत्यादि में मूल्य है 'अह से मुक्ति' और तथ्य है दीपक का समर्पण। ठीक इसी मूल्य और इसी तथ्य पर आधारित 'अज्ञेय' की भी एक कविता है :

आधुनिकता : नयी और पुरानी

“यह दीप अकेला, गर्व भरा मदमाता इस को भी पंक्ति को दे दो !
 यह जन है गाता गीत जिन्हें फिर कौन गायेगा ?
 पनहुवा . ये सच्चे मोती फिर कौन कूती लायेगा ?
 यह समिधा ऐसी आग हठीला कौन सुलगायेगा ?
 यह अद्वितीय, यह मेरा
 यह मैं स्वयं विसर्जित
 यह दीप अकेला, स्नेह भरा
 है गर्व भरा मदमाता

इस को भी पंक्ति को दे दो ।”

मूल्य और तथ्य की एकता होते हुए भी आत्मिक प्रक्रिया रूमानि और आधुनिक संस्कारों के मौलिक स्वभावगत भिन्नता के कारण भिन्न हो गयी है । अज्ञेय में आत्मिक प्रक्रिया का बोध गहरा हो उठा है, जब कि महादेवी में यह भावात्मक स्तर पर समर्पण की बात कह कर समाप्त हो जाता है । यह अहं ‘अद्वितीय’ है पर साथ ही ‘स्वयं-विसर्जित’ । और यह तीन भूमिकाओं में आता है जो एक के बाद एक गम्भीर से गम्भीरतर बोध को छूती गयी है । पहले यह ‘जन’ मात्र है जो ‘अद्वितीय’ गायक है । फिर यह अद्वितीय गीताखोर है, जो अतल तक पैठ जाता है, दूढ़ समाधि के वायुवद्ध तह पर तह छेदता हुआ अतल से ‘सही’ बोध और ‘सही’ शब्द ढूँढ लाता है । फिर अन्त में यह ‘अद्वितीय’ समिधा है, जो आत्ममेघ के द्वारा अपने अस्तित्व को आग में बदल कर पूर्णतः ‘मुक्त’, अपने अस्तित्व से भी मुक्त हो जाता है । यह पूर्ण ‘मुक्ति’ कलाकार की अनिवार्यता है । वैष्णव आत्मसमर्पण को आत्ममेघ की शाक्त प्रक्रिया के भीतर विकसित करने का प्रयत्न यहाँ एक गहरी आत्मिक प्रक्रिया को जन्म देता है जो महादेवी की पक्तियों में अनुपस्थित है । अतः तथ्य और मूल्य एक होते हुए भी आधुनिक संस्कारों के सन्दर्भ में पड़ कर ‘समर्पण’ के तथ्य का समूचा बोध ही बदल गया ।

कुछ लोगों का खयाल है कि जो कुछ भी ऊट-पटाग, गड़बड़-सड़बड़, सुनने में औषड़-पन्थो, अश्लील और कुरूप हो वह आधुनिक हो जाता है। इस भ्रम के शिकार 'अकविता और विद्रोही पीढी' वाले तथा 'मृद्राराक्षस' जैसे 'जीव' ख्यादा हैं। गोया अश्लीलता और कुरूपता ही आधुनिकता हो। यह सही है कि श्लीलता और सुरूपता के पुराने मापदण्डों को आधुनिकता ने त्याग दिया है। परन्तु अश्लीलता-रस या कुरूपता-रस की साधना के लिए नहीं, बल्कि सर्जक की आत्मिक आवश्यकता के कारण। कुरूपता, गद्यात्मकता, या अभिव्यक्ति-रक्षता से आधुनिकता का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध नहीं। रूमानो सौन्दर्यबोध को अस्वीकृत करने का अर्थ झूठ और भद्दापन का वरण नहीं। यहाँ पर लगता है कि कभी-कभी बड़े कवि, यहाँ तक कि अज्ञेय भी, अनगढ़ता के इस आकर्षण को चपेट में आ गये हैं, उक्ति चमत्कार के फेर में पड़ कर या 'शॉक' देने के लिए। परन्तु यह आधुनिकता का सख्त लक्षण या राजमार्ग नहीं माना जाना चाहिए। यहाँ पर दो उद्धरण अंगरेजी से, इसी बिन्दु पर दिये जा रहे हैं। एक है जाजियन कवि रूपर्ट ब्रुक का और दूसरा है आधुनिक कवि एलियट का। विषय (यानी 'तथ्य') एक ही है। पर एलियट की अभिव्यक्ति में आधुनिकता है रूपर्ट ब्रुक में नहीं।

(१)

"एण्ड यू दैट लव्ड यंग लाइफ एण्ड वलीन मस्टैंड
ए फ्राउल सिक फ्रमविलिंग ड्रिन्लिंग बडी एंड ओल्ड
क्लेन हिज रेअर लिप्स हैंग फ्लैवी एंड काट होल्ड
स्लोवर, एंड यू आर इनडयोरिंग दैट वर्स्ट थिंग
सेनिलिटीज क्वीजो फ्रटिव लवमेकिंग

एण्ड सचिंग दोज डियर आइज फॉर ह्यूमन मीनिंग
प्रीपिंग द वॉल्ड एंड हेल्पलेस हेड एंड वलीनिंग
ए स्क्रप दैट लाइफ हैज फलग वाई।"—रूपर्ट ब्रुक

आधुनिकता : नयी और पुरानी

(२)

“एड दो आइ हैव वेष्ट एंड फ्रास्टेड, वेष्ट एड प्रेड

दो आइ हैव सीन माई हेड

(ग्रीन स्लाइटली वॉन्ड)

ब्रॉट इन अपॉन ए प्लैटर

आइ एम नो प्रोफेट एड देअर इज

नो ग्रेट मैटर ।”

—एलियट

दोनों में विषय एक ही है . आते हुए बुढ़ापे का अहसास, प्यार की अक्षमता और उस में उत्पन्न ईर्ष्या-भाव तथा रूमानी प्यार के प्रति मोह-भंग (डिसइल्यूजनमेंट) । माघे के गंजेपन का उल्लेख दोनों में है । परन्तु एलियट की अभिव्यक्ति में कहीं भी कुरूप या अनगढ़ वाक्य या बिम्ब नहीं, जब कि युक ने ‘लटकते धुल-धुल मासल हॉठ’ तथा ‘गलितम् पलितम् मुण्डम्’ के अनगढ़ बिम्ब पैग किये हैं । एलियट की भाषा सादी और सहज है । फिर भी एलियट में ‘आत्मिक संकेत’ (स्प्रिचुअल सिगनिफिजेंस) है, जब कि रूफर्ट युक में रूमानी हताशा । एलियट के प्रोफ़ाक के अन्दर ‘प्रायश्चित्त’ का भाव जो जुड़ा है वह उस की ईर्ष्या की गहरा आध्यात्मिक संवेदन देता है । “वह रोता है, प्रायश्चित्त करता है, वह प्रायश्चित्त करता है, प्रार्थना करता है और उसे अहसास होता है कि उस के माघे के बाल गिर रहे हैं ।” यह सादा बयन ‘प्यार’ के अरूमानी अक्षमता और मोह-भंग की मानसिक पृष्ठभूमि को गहरे आत्मिक स्तर पर रखता है, जब कि अपनी अनगढ़ता-कुरूपता के बावजूद वैसे गहरे रूमानीकृत मोह-भंग को युक नहीं दे पाता है ।

इस हिन्दी के अनेक ‘गिरीहो’ कवियों ने अवधिता की रीति में ‘ऊबट-नादश्चन’ की ही आपुनिगता मान कर आतक, मोह भंग एवं दार्शनिक ‘आश्चर्यों’ के ‘मटाइ-उद्घाटन’ आदि पर अनेक कविताएँ लिनी

है। परन्तु इन की प्रामाणिकता को उन्होंने गहरे आत्मिक स्तर पर नहीं लिया है। अतः वे आधुनिकता का गहरा और शुद्ध निर्विकार बोध पकड़ नहीं पाये हैं, जब कि मुक्तिबोध को अनेक कविताओं में इन्हीं तथ्यों की, शुद्ध बोध और गहरी प्रामाणिकता के साथ, अभिव्यक्ति की गयी है। संस्कारों का आत्मिक संघात (स्फिरिचुअल इंटर एक्शन) मौजूद न होने से आधुनिकता का फ्रेंशन प्राप्त होता है, आधुनिकता नहीं।

हम ऊपर कह आये हैं कि आधुनिकता मूल्य या तथ्य नहीं, संस्कार-प्रवाह या स्वभाव है। नयी आधुनिकता यानी बीसवीं शती की आधुनिकता के बारे में यह और जोर दे कर कहा जा सकता है। यह सही है कि हरेक आधुनिकतावादी अस्तित्ववादी (एकेडेमिक अर्थ में, अर्थात् 'सात्र-कामूवादी') नहीं, पर वह भी मूलतः 'अस्तित्व' को ही पहले पकड़ता है। धारणा (कनसेप्ट) और प्रत्यय (माइडिया) से उस का प्राथमिक सम्बन्ध नहीं। अन्ततः आधुनिकता-बोध से उत्पन्न समूचा साहित्य ही कम या বেশ जिस दर्शन का सब से नजदीकी रिस्तेदार ठहरता है वह है 'अस्तित्ववाद'। यह अस्तित्ववाद स्वयं मार्क्सवाद या वेदान्त की तरह कोई सगठित 'मूल्य-पद्धति' (सिस्टम) नहीं। प्रत्येक अस्तित्ववादी के विषय और उपलब्ध फल अलग-अलग हैं। वे 'अस्तित्ववादी' इस लिए नहीं कहलाते कि उन के द्वारा खोजे गये फलों या सिद्धान्तों में समानता है। बल्कि उन को अस्तित्ववादी की संज्ञा सामूहिक रूप से इसी कारण मिली है कि उन का दार्शनिक 'स्वभाव' एक है अर्थात् उन की चिन्तन-प्रक्रिया एक है, उन का प्रस्थान-बिन्दु (अस्तित्व) एक है और वे मात्र नकारात्मक स्थितियों में एक दूसरे से सहमत हैं। ऐसे दर्शन से जैविक रूप से सम्बन्धित 'आधुनिकता' में मूल्य या तथ्य कहाँ से आयेगा? यही कारण है कि यह भी एक संस्कार-प्रवाह या एक विशेष 'स्वभाव' है। कोई मूल्य-पद्धति (सिस्टम ऑफ वैल्यूज) नहीं। जब इस की पृष्ठभूमि में कोई 'मूल्य-पद्धति' वाला दर्शन ही नहीं, तो यह कैसे मूल्य-

पद्धति हो जायेगी या किमी मूल्य-पद्धति की रचना करेंगी ?

यया आधुनिकता की कोई परिभाषा हो सकती है ? अपने विशेष या स्पष्ट अर्थ में जिसे मैं ने 'नयी आधुनिकता' कहा है, यह इतनी उलझी प्रक्रिया है कि इस की परिभाषा नहीं दी जा सकती—वर्तक इस के सत्कारों के माध्यम से जिन का जिक्र प्रारम्भ में किया गया है, इसे पहचाना जा सकता है। 'ह्रमान' और यन्त्रासिसिज्म' की तरह इस की भी विलकुल सटीक परिभाषा देना कठिन है। नयी आधुनिकता का दर्शन ही है—'शब्दों' के द्वारा नहीं अस्तित्वगत अनुभूति के द्वारा पहचानने और उपलब्ध करने का प्रयत्न। अतः स्वतः इस की भी शब्दों के माध्यम से नहीं इस के अस्तित्व को पहचान कर इसे उपलब्ध करना चाहिए।

पर आधुनिकता के सामान्य अर्थ में इस की एक परिभाषा दी जा सकती है जो कम या বেশ सब प्रकार की आधुनिकता पर (पुनर्जागरण-युगीन, या उन्नीसवीं शती की या आज की) लागू हो सकती है। वह है, "सक्रान्ति कालीन 'मिजाज' (मूड) या प्रश्नगर्भी सक्रान्ति के प्रति सचेतता को आधुनिकता कहते हैं।" मैं यह नहीं कहता कि यह सर्वथा पूर्ण परिभाषा है। पर यह काफी दूर तक काम-चलाऊ है। यह सचेतता क्रान्ति, सुधार (जैसे 'पुरानी आधुनिकता' के सन्दर्भ में) या सहित्य के माध्यम से अभिव्यक्त होती है। उदाहरण के लिए गत महायुद्ध के बाद सक्रान्ति की (वैचारिक क्षेत्र में) तीन मुख्य दिशाएँ हैं (१) त्रास और भविष्य का आतंक, (२) पुराने मूल्यों के प्रति सम्पूर्णतः मोह-भग, (३) आत्माभिज्ञान ('आयडेंटिटी') के लिए छटपटाहट। जो मानस इन के प्रति सचेत और इन से सम्पृक्त है वह आधुनिक है।

विश्व-इतिहास में आधुनिकता के अनेक दौर आये हैं और दी गयी परिभाषा प्रत्येक दौर को दृष्टिगत रख कर उपस्थित की गयी है। पर हरेक दौर की समूहगत और व्यक्तिगत स्थितियाँ भिन्न थी और उस से उत्पन्न आधुनिकता बोध भी भिन्न रहा। हम भारतीय चिन्ता की विकास-

धारा के माध्यम से भी देख सकते हैं कि जिस प्रकार परम्पराप्रियता मनुष्य के मन की स्थायी और सामान्य वृत्ति है वैसे ही आधुनिकता भी । कभी एक प्रबल पड़ती है तो कभी दूसरी ।

भारतीय चिन्ता में उक्त परिभाषा द्वारा समर्थित आधुनिकता हमें ईसा पूर्व छठी शती में पहली बार मिलती है । इस समय वैदिक धर्म विकृत अवस्था में था और एक ओर उपनिषदों में वैदिक संहिताओं के सशयात्मक स्थलों को पुनः सत्कार मिल रहा था तो दूसरी ओर आधुनिकता भौतिकवाद के चेहरे से बोल रही थी । संक्रान्तिकालीन प्रश्नों के प्रति सजगता का स्पष्ट उदाहरण हमें पुराण कश्यप, अजित केशकम्बलो, पुरुष काच्छायन, संजय बेलट्टिपुत्र, मक्खलि गोशाल और चार्वाक के विद्रोही एवं संशयशील स्वरो में मिलता है । इन्हीं संशयशील स्वरो से साह्य, बौद्ध और जैन-दर्शनो को उगने और बढ़ने की जमीन मिली । यह सही है कि इन का निकाला हुआ हल मान्य नहीं हुआ, परन्तु इन्होंने अवरोध स्थिति को समाप्त किया, एक स्थितिशील जड़ स्थिति को समाप्त कर के प्रवाह और गति के लिए गुंजायश पैदा की । इन की प्रतिक्रिया में तीन तरह के हल सामने आये : अनेकान्तवाद (जैन), अनात्मवाद (बौद्ध) और आत्मवाद (वेदान्त, शैव और वैष्णव) ।

पुराण कश्यप ने स्पष्ट कहा है कि गुण और अवगुण का, पाप और पुण्य का भेद झूठा है । मक्खलि गोशाल का सिद्धान्त है कि विना हेतु के अकारण, जीवों का जन्म, अथ पतन या त्राण होता है; प्राणियों की अवनति और दुःख का कोई कारण नहीं । जो कुछ घटित होता है वह आज की भाषा में विसंगत, ऊल-जलूल 'अबसर्ड' है; वह किसी कारण (लॉजिक)-बश घटित नहीं होता है । यह स्थापना आज की भाषा में यों कही जायेगी . "जो कुछ घटित होता है वह 'युक्ति युक्तहीन' (इर्रेशनल) है ।" मक्खलि गोशाल ने आगे बढ़ कर कहा है : "तुम्हारे दुष्कर्मों, सत्कर्मों का नियति पर कोई प्रभाव नहीं ।" नियति का विधान

आधुनिकता : नयी और पुरानी

विना किसी नियम के चल रहा है। “तुम्हारे कर्मों से वह निरपेक्ष है। अतः मानव-पुरुषार्थ की बात करना ही बेवकूफी है।” मक्सलि गोशाल द्वारा स्थापित यह स्थिति गत महायुद्ध के बाद की विकसित विसंगतिपूर्ण मानवीय स्थिति के काफ़ी निकट है। संजय वेलट्टिपुत्र सन्देहवादी है। पकुघ काच्छायन का टायलेक्टिस अजीब है : “चूँकि आत्मा शाश्वत है, अतः उस को कोई मार नहीं सकता, अतः जीवहत्या जैसे कोई पाप का अस्तित्व ही नहीं। इस लिए किसी की जान मारने में कोई दोष नहीं।” इन के अतिरिक्त ‘सुसमेव पुरुषार्थम्’ की घोषणा करने वाला जीवन के आस्वादन में विश्वासी, तात्कालिक अनुभूति (प्रत्यक्ष प्रमाण) को प्रमाण मानने वाला चार्वाक का दर्शन तो आधुनिक है ही। ये सारे स्वर ईसापूर्व छठी शती के आसपास निर्जोव-जड वैदिक कर्म-काण्ड पद्धति की उपस्थिति के कारण उत्पन्न वैचारिक सन्नान्ति तथा प्रश्नाकुलता को व्यक्त करते हैं। यह ‘प्रश्नगर्भी सन्नान्ति के प्रति सचेतता’ (यानी आधुनिकता) का प्रथम उदाहरण है। यह सचेतता न केवल इन जडवादियों में बल्कि मूल्य-सापेक्ष दर्शनों—यथा बौद्धों, जैनो और वैष्णवों में भी—कुछ न कुछ आ गयी है। बौद्धों का अनात्म, जैनो द्वारा सत्य के अनेक पहलू स्वीकार करना (स्याद्वाद) तथा वैष्णवों द्वारा कर्मकाण्ड और कामनाप्रधान यज्ञ का विरोध इसी सजगता के सबूत हैं। परन्तु यह आशिक सजगता है। पूर्ण सजगता उक्त संशयवादी जडवादियों में ही है।

दूसरी वैचारिक सन्नान्ति उपस्थित होती है इसलाम के आगमन पर। ऐतिहासिक कारणों से आधुनिकता जनमी अवश्य, पर अवरोध सी रह गयी। यह अवरोध आधुनिकता सन्तो और गोरख-कबीर इत्यादि में व्यक्त हुई। कबीर अपने जमाने के विद्रोही और ‘क्रुद्ध तरुण’ (ऐंग्रो यंगमैन) थे। उन के विचार प्रखर आधुनिकता से सम्पृक्त हैं। सुनने में आया है कि हिन्दों के कुछ विद्रोही युवा कवि ‘कबीर पीढी’ के नाम से आगे आ रहे हैं।

वैचारिक संक्रान्ति और आधुनिकता का तीसरा दौर आता है : यंग बंगाल, हिरोजियो और कुछ संयत रूप में राजा राम मोहनराय के माध्यम से। इस का जीवन-दर्शन था उन्नोसवी शती का वैज्ञानिक मानववाद और उदारवाद। इसे ही प्रारम्भ में मैं ने 'पुरानी आधुनिकता' कहा है। राममोहन राय से राममनोहर लोहिया तक यह परम्परा चालू हालत में है और भारतीय समूह-जीवन के सन्दर्भ में वासी नहीं हुई है।

आधुनिकता का चौथा दौर महायुद्ध-पूर्व सन् '३० के कवियों-लेखकों के माध्यम से मोह-भंग के दर्शन को ले कर आया। महायुद्ध के बाद की मानवीय स्थिति ने विश्व-स्तर पर तथा देश में बढ़ती यान्त्रिकता एवं प्रशासन ने राष्ट्रीय स्तर पर इस की सजगता और बोध को प्रखर और प्रगाढ़ किया है। इसे ही हम ने नयी आधुनिकता कहा है। यह सही है कि सन् '५० के बाद की, या सन् '६० के बाद की नयी कहानी और नयी कविता का स्वभाव सन् '३० या सन् '४० की नयी कविता और नयी कहानी से कई अर्थों में अलग है। परन्तु प्रस्थान-बिन्दु सन् '३० के कवि ही हैं। मोह-भंग की प्रक्रिया जो अज्ञेय और मुक्तिबोध में प्रारम्भ हुई, वही आज तक चल रही है। पर आयाम और रंग बदलते रहे हैं। यदि आधुनिकता एक जानदार और गतिशील स्वभाव या संस्कार-प्रवाह है तो ऐसा होना स्वाभाविक ही है।

यह छायावादी युग का रुमानी बोध जटायु या जो एक आदर्श ले कर जाता। राष्ट्रीयता और क्रान्ति-चेतना रोमैटिक युग का एक विशेष आयाम थी। सन् '३० का आधुनिकता-बोध सम्पाती है, जो प्रखर सत्य के साक्षात्कार करने की प्रक्रिया में अपने मूल्यों के पंख गंवा बैठता और उसे पता चला कि वह अकेले हिन्द महासागर तट पर अजनबी सा जीने के लिए प्रतिबद्ध या विवश है—तो, सन् '५०-'६० में यह पता चला कि वह सम्पाती न केवल 'अकेले' है बल्कि सुलगती डाल पर बैठा है और इस तनाव में अन्तर्मुखीन आतंकपूर्ण स्थिति में उस के पाठ पंख नहीं, कोई

आधुनिकता : नयी और पुरानी

मुक्ति देने वाला मूल्य नहीं, कि वह आकाश में उड़ कर अपनी रक्षा कर सके । 'मुद्राराक्षस' के शब्दों में

"और कब तक, मुलगती डाल पर

बैठा रहूँ असहाय

मुझे पस दो ।"



आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर

भारत में गलतफहमीवश आधुनिकता पर नकली या दिखावटी होने का आक्षेप लगाया जाता है। इस गलतफहमी के कई मजबूत कारण हैं। सबसे बड़ा कारण है . आधुनिकता के नाम पर नयी पीढ़ी में फैलता हुआ स्वैराचार, जिस का आधुनिकता से कोई तथ्यत सम्बन्ध ही नहीं है। 'स्वैराचार' एक विलास या मौज-शौक है, जब कि आधुनिकता एक यन्त्रणा है, एक ऐसा स्वभाव है जिस में अस्मिता निरन्तर प्रश्न के दर्द को भोग रही है। नयी पीढ़ी में काफी लोगो ने आधुनिकता को एक सुविधा के रूप में ग्रहण कर लिया है, जब कि आधुनिकता को एक अभि-शात लाचारी, एक नियति के रूप में ग्रहण करना ही सही वरण है। असली यायावर के पीछे सुविधावादो नकली यायावरो के कारण आधु-निकता बदनाम हो गयी है। दूसरा कारण कुछ और गहरा है। नयी आधुनिकता जो महायुद्धो के द्वारा उत्पन्न मूल्य-तिरस्कार या मोह-भग से जन्म लेती है, मूल्यों के प्रति तटस्थता और कभी-कभी अस्वीकृति का दर्शन है। अतः पुराने आधुनिको को जो विगत सुधारवादी मूल्यों को—जैसे वर्णभेदनाश, नारी-मुक्ति, समाजवाद आदि को—जीवन-दर्शन बना कर चलते हैं, यह अस्वीकृतिप्रधान नयी आधुनिकता शत्रुवत् खलती है। खलना भी स्वाभाविक ही है, क्योंकि सामूहिक सन्दर्भ में इस के पास कोई पॉजिटिव (स्वीकारात्मक) विश्वदृष्टि नहीं, यह शुद्ध व्यक्तिनिष्ठ चिन्तन है—अलग-अलग, विलग-विलग, खड़े प्रमथ्युओं की जिज्ञासा, यन्त्रणा और विद्रोह भर है। ऐसी हालत में इसे नकली और दिखावटी कह कर

आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर

दण्डित किया जाता है। यदि इस नयी आधुनिकता को कोई अचूरी कहे तो मुझे कोई एतराज नहीं। यह 'अचूरी' और 'सोमित' दृष्टि है ही। परन्तु यह नकली नहीं—अपने प्रामाणिक रूप में जहाँ यह मिली है वहाँ इस की सचाई सावित हो गयी है।

आधुनिकता जिसे मैं एक बोध-प्रक्रिया, एक स्वभाव या सस्कार-प्रवाह मानता हूँ, किन् कारणों से सम्पूर्ण नहीं, क्यों 'सोमित' है, या अधिक स्थूल भाषा में 'अचूरी' है, एवं उस की सीमाएँ क्या हैं—यहाँ इन तथ्यों पर हम एक विहगम दृष्टिपात करेंगे।

भारतीय परिवेश में आधुनिकता कमजोर और सोमित इस लिए लगती है कि इस का बहुत अंश में 'अकाल-प्रसव' के रूप में जन्म हुआ है और दूसरी बात यह कि इस के जन्म के बाद भी इसे बौद्धिक, वैचारिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि देने की चेष्टा नहीं हुई है, फलतः यह सम्पूर्ण गुम्फ के रूप में प्रकट न हो कर सोमित सर्जनात्मक विघाटों के खास अंगों में यथा नयी कविता और नयी कहानी में ही समाप्त हो जाती है। जब हम कहते हैं कि यह अकाल प्रसव जैसी लगती है (भले ही न हो, पर लगती वैसी ही है,) तो हमारा क्या तात्पर्य है ? विकास की तीन धुरियाँ हैं—औद्योगिक, यान्त्रिक (टेक्नोलॉजिकल) और वैज्ञानिक। यूरोप में जब आधुनिकता का जन्म हुआ तो ये विकास-धुरियाँ अपनी चरम सम्पृक्त अवस्था में थी। बिना इन की चरम सम्पृक्ति के आधुनिकता का पुष्ट और नॉर्मल जन्म सम्भव नहीं। परन्तु भारत में आधुनिकता इन के चरम सम्पृक्त स्तर पर नहीं, प्राथमिक स्तर पर ही जन्म लेती है। फलतः सामूहिक स्तर पर इस के वरण और आस्वादन के लिए जो सस्कार चाहिए वे अभी यहाँ पर विकसित ही नहीं हो पाये हैं—वे विकसित होंगे तब, जब यहाँ पर भी औद्योगिक, यान्त्रिक और वैज्ञानिक धुरियों में चरम विकास का सम्पृक्त क्षण उपस्थित हो जायेगा। फलतः यहाँ पर बहुमत को आधुनिकता कोई बोध देने में असमर्थ है, अभी वह 'शॉक' ही मारती है।

‘बोध’ का सम्प्रेषण ‘शॉक’ (मानसिक घक्का) के बाद वाला चरण है । इस के लिए साहित्यकार और उपभोक्ता दोनों को ‘मुक्त’ होना चाहिए— एकतरफ़ा मुक्ति से सम्प्रेषण नहीं होता है—‘शॉक’ भर मिलता है । अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन ('६५), उद्योगमण्डल (केरल) में अज्ञेय ने कहा था, “भारतीय साहित्यकार देश के मुक्त होने से पूर्व ही ‘मुक्त’ हो गया था ।” हाँ, यह मुक्ति, अर्थात् पूर्वग्रहों, विधि-निषेधों, अतीतपरक मूल्यों से मुक्ति और मोहभंग नकली नहीं । पर यह अकाल प्रसव जैसा है । फिर भी यह नकली नहीं, क्योंकि ऐसा होना भारतीय सन्दर्भों के हिसाब से भले ही अकाल प्रसव हो, पर विश्वगत सन्दर्भों के हिसाब से एक नॉर्मल घटना है । स्मरण रहे कि आज का बुद्धिजीवी दोहरी जिन्दगी जी रहा है । उस के जीवन के दो समकेन्द्रिक सन्दर्भ वृत्त हैं । एक तो है भारतीय सन्दर्भ और दूसरा है विश्वगत सन्दर्भ । एक किसान के लिए यह दूसरा सन्दर्भ कोई अर्थ नहीं रखता, पर आज के शिक्षित बुद्धिजीवी के लिए इस का भी प्राणवान् और जैविक महत्त्व है । उस के संस्कारों में विश्वचिन्तन के तन्तु जैविक रूप से सक्रिय हैं । इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता—अन्यथा वह नीग्रा-समस्या, वियतनाम और सार्न को ले कर कलकत्ता-दिल्ली ही नहीं, गाज़ीपुर में बैठ कर भी चिन्तित क्यों होता ? आज का बुद्धिजीवी विश्वगत सघातों से अपनेआप को मुक्त नहीं रख सकता । और यदि ऐसी बात है तो ठीक हा हुआ है कि विश्व के अन्य बुद्धिजीवियों की तरह हिन्दी, बांग्ला, मराठी का बुद्धिजीवी भी सन् '३० के ठीक बाद वाले वर्षों में ही ‘मुक्त’ हो गया जब कि उस से आस-पास का सन्दर्भ उस मुक्ति-वरण के लिए तब सर्वथा अक्षम था और आज भी अंशतः है । अतः विश्वगत सन्दर्भों के परिप्रेक्ष्य में यह ‘मुक्ति’ और इस का विकास-मान रूप ‘आधुनिकता’ एक नॉर्मल घटना है । यानी यह नकली नहीं । यह उस की सीमा है या उस को बदकिस्मतो है या नियति है कि निकट

आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर

भारतीय परिवेश के हिसाब से वह अकाल प्रसव सी लगती है। हरेक सत्य सापेक्ष होता है, और अपने खास सन्दर्भ में ही ठीक होता है। विद्वगत सन्दर्भ में भारतीय साहित्यकार की भुक्ति और आधुनिकता स्वाभाविक घटना है, पर भारतीय सन्दर्भ में 'अकाल वसन्त' है। अकाल प्रसव या 'अकाल वसन्त' को भारतीय मन घूमकेतु सा अशुभ का प्रतीक मानता आया है। यही प्रतिक्रिया आधुनिकता के बारे में भी हुई है।

आधुनिकता-बोध के भारतीय सन्दर्भ में एक और बड़ी कमी यह रही कि इस का सम्बन्ध रचनात्मक साहित्य से ही रहा। इस के लिए वातावरण और पृष्ठभूमि तैयार करने के लिए इस देश की दार्शनिक चिन्ता आगे नहीं बढ़ी। दरअसल इस देश में दार्शनिक चिन्ता नाम की वस्तु वैष्णव आचार्यों के बाद लुप्त ही हो गयी है। दार्शनिक अध्ययन-अध्यापन बाक़ी रहा, पर दार्शनिक चिन्तन ख़त्म हो गया। यहाँ तक कि विवेकानन्द अरविन्द और राधाकृष्णन् भी चिन्तन का आभास मात्र प्रस्तुत करते हैं या बहुत हुआ तो पुनर्व्याख्या प्रस्तुत करते हैं—पर 'अस्तित्व' और 'स्वयं' के सम्बन्ध में नये प्रश्न और नये सिरे से प्रश्न उन के द्वारा उठाये नहीं गये। ये एकाडेमिक हिन्दू दार्शनिक ही रहे—स्वतन्त्र हिन्दू-दर्शन या अन्य स्वतन्त्र दर्शन का इन के द्वारा जन्म नहीं हो सका। मैं यह नहीं कहता कि यह काम घटिया या कम महत्त्वपूर्ण है। यह महत्त्वपूर्ण है और हमारे जातीय अस्तित्व के लिए सदैव महत्त्वपूर्ण रहेगा। पर यह विकासमान जीवन-प्रक्रिया से तभी संयुक्त हो सकेगा जब कि इस की लीक से हट कर कोई चैलेंज या कोई नया स्वतन्त्र आदर्श आये। कहने का तात्पर्य यह कि जो प्रश्नाकुलता यूरोप के साहित्यिक आधुनिकता-बोध में है, वही दार्शनिक बोध में भी, बल्कि उस के प्रखर रूप में, वहाँ विद्यमान है। यूरोप ने न केवल वॉटलेयर, एलियट और सार्त्र तथा कामू को पैदा किया बल्कि 'स्व' और 'अस्तित्व' के प्रश्न पर चिन्तित अनेक दार्शनिकों को भी साथ-साथ उपस्थित किया। कीर्कगार्द, सार्त्र, कार्ल यास्पर्स, बूवर, पाल टिलिच, हसरल, होडेगार आदि

ईसाई, गैर-ईसाई, आस्तिक-नास्तिक विचारको का जत्था सर्जनात्मक साहित्य के साथ उभरता है। 'मावस बनाम धर्म' के प्रश्न पर (जो मूलतः 'अधिनायक बनाम मानवीय आत्मा' का प्रश्न है) बहुत कुछ सोचा विचारा गया। 'समाज और व्यक्ति', 'मनुष्य और इतिहास' आदि युग्मों के आधार पर भी दार्शनिक चिन्ता ने 'अस्तित्व' का प्रश्न सामने रखा और उस की व्याख्या की। ऐसी दार्शनिक हलचल और ऐसा वातावरण भारत में नहीं दिखाई देता। कहीं-कहीं एकाध फुटकर आवाज़ (यथा, आचार्य रजनीश) इधर-उधर से भले आवे। इस तरह भारत के सर्जनात्मक साहित्य में अभिव्यक्ति आधुनिकता को दार्शनिक चिन्ता के श्मशान में उगना पड़ा, श्मशान में उगी हुई खूबसूरत चम्पा की तरह— भौंरे जा नहीं पाते और खूबसूरती के बावजूद साधारण प्रेमी हिचकता है कि यह श्मशान में उगी है। इसे अन्त में यायावर और औषड ही प्यार करेंगे।

यूरोप में आधुनिकता सम्पूर्ण गुम्फ के साथ उपस्थित होती है। नैतिक, दार्शनिक, सामाजिक और ऐतिहासिक चिन्तन साहित्य के साथ-साथ समानान्तर या पृष्ठभूमि में चलता है, इसी से उस का बोध खण्डित या आभासमात्र नहीं होता जब कि भारत में यह खण्डित बोध ही रहता है क्योंकि इस के अन्य आयाम अनुपस्थित हैं। आधुनिकता के सम्बन्ध में थोड़ा-बहुत चिन्तन सर्जनात्मक लेखकों द्वारा ही उपस्थित किया गया है। सम्पूर्ण जीवन को अर्थवान् बनाने वाले आत्ममन्थन का यहाँ भी अभाव लगता है। आधुनिकता के सन्दर्भ में सम्पूर्ण जीवन को वरण न कर के, उस की वर्तमान परत से ही अपनेआप को संयुक्त कर के अनेक लेखकों और कवियों ने नमूना पेश किया है, वह दोहरे रूप में खण्डित बोध को देता है। पहले तो इसे दार्शनिक, समाज-शास्त्री और साधक नहीं मिले, केवल कवि और कहानीकार ही मिले, और दूसरी बात यह कि ये कवि और कहानीकार भी वर्तमान की ऊपरी परत को सम्पूर्ण जीवन

आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर

मान कर अपना आधुनिक बोध पेश करते रहे—फ़ज़त जो चोज़ हाथ लगी उस में दोहरा अभाव, दोहरी कमजोरी रही—पृष्ठभूमिगत और स्वयंगत । नतीजा यह हुआ कि आधुनिकता-बोध कोई 'बोध' न हो कर 'शॉक' बना रहा—'ज्ञान' नहीं, महज़ एक 'मानसिक धक्का ।'

हम कह चुके हैं कि आधुनिकता एक स्वभाव है, संस्कार-प्रक्रिया है या दृष्टिभंगी है । इस के भीतर सही आत्मान्वेषण तब होगा जब 'सम्पूर्ण जीवन' को इस के भीतर रख कर समझा जाये—सम्पूर्ण जीवन में वर्तमान की ऊपरी परत ही नहीं, अतीत भी रहता है । अतः 'अतीत की पुनर्व्याख्या आधुनिकता-बोध के माध्यम से'—यह सर्जनारमक साहित्य का महत्त्वपूर्ण विषय होना चाहिए । परन्तु केवल डॉ. धर्मवीर भारती का 'अन्धा युग' एक अस्तिपक्ष का सूत्र है । इस में मैथिलीशरण गुप्त की तरह 'स्वर्ण पुरातन' का मोह नहीं, अतीत को आधुनिकता-बोध के माध्यम से समझने का प्रयत्न है, और इस प्रयत्न का उद्देश्य है—वर्तमान की पकड़ को और गहरी और अर्थगर्भी बनाना । पर ऐसी कृतियाँ भारतीय साहित्य में कितनी हैं ? 'अन्धा युग' का महत्त्व इसी में है कि इस में अतीत के माध्यम से आधुनिकता का सही बोध प्रस्तुत किया गया है । इस का महत्त्व इस सन्दर्भ में वही है जो छायावादो सन्दर्भ में 'कामायनी' का, उत्तर छायावादो मानववाद के सन्दर्भ में 'कुलक्षेत्र' का है । 'कामायनी', 'कुलक्षेत्र', 'उर्वशी' और 'अन्धा युग' प्रयोग की दृष्टि से और अतीत की पुनर्व्याख्या की दृष्टि से समान महत्त्व के हैं । परन्तु क्या 'अन्धा युग' पर ही सन्तोष कर लेना ठीक होगा ? यह तो एक उदाहरण भर है । 'महाभारत' की धीम ही ऐसी है कि वह नये अस्तित्व बोध का उपर्युक्त मिथक बन सकती है और कोई सशक्त सन्यासकार युधिष्ठिर को नायक बना कर, या दुर्योधन को नायक बना कर वह सब कुछ कह सकता है, व्यक्त कर सकता है, जिसे सारे आधुनिकतापन्यो दर्शन व्यक्त कर रहे हैं । आधुनिकता-बोध की गन्तव्य और महाभारत में व्यक्त मानवीय अस्तित्व की

यन्त्रणा में बहुत कुछ साम्य है। आत्मान्वेषण, आत्मसंघर्ष, आस्वादन के तात्कालिक बोधदर्शन, कुण्ठा, निराशा, अकेलापन, अभिशप्त स्थिति, मूल्यों की पराजय, क्रोध, विद्रोह आदि के लिए इस की 'धीम' में अपार अवसर पड़ा है।

यूरोप के आधुनिकता-बोध की एक मुख्य भाव-भूमि है : 'आत्मा' (या 'मूल मानवीय प्रकृति' या 'स्वयं'—चाहे जिस नाम से पुकारें) और 'आत्मिक गिरावट' या 'आत्मिक मूल्य-विकार'। अर्थात् 'मनुष्य की भीतरी मूल प्रकृति एवं उस की आत्मिक नस्ल खराब हुई है और आत्मा कट-कट कर गिर रही है मानो इसे गैंग्रीन हो गया है'—इस भाव की अभिव्यक्ति यूरोप के आधुनिकता-बोध से उत्पन्न सर्जनात्मक साहित्य में प्रचुर रूप में हुई है। भारतीय साहित्य के सन्दर्भ में इस 'आत्मिक ह्रास' या आत्मिक गिरावट (स्परिचुअल डिके) का महसास आधुनिकता-बोध प्राप्त साहित्यकारों ने बहुत कम या नहीं के बराबर किया है। इस का भी एक बड़ा ही विविध कारण है।

यूरोप में आधुनिकता भौतिक समृद्धि और भौतिक शक्ति-सम्पन्नता से उत्पन्न होती है। भौतिक सम्पन्नता के लिए मानवीय और आध्यात्मिक मूल्यों की बलि देनी पड़ी। फलतः भौतिक सम्पन्नता का लक्ष्य रखने वाले जन-समूह को मानवीय मूल्य खोखले और निरर्थक लगे। उन्होंने उन का तिरस्कार कर दिया। इस प्रकार वहाँ के, उसी जन-समूह के अल्पमत यानी संवेदनशील साहित्यकार-वर्ग को लगा वे ऐसे युग में जी रहे हैं जिस में 'भौतिक सम्पन्नता अर्थात् आत्मिक हानि' का समीकरण ही सही है। यूरोप कवि और लेखक को लगा कि यह सौदा घाटे का रहा, या उसे लगा 'आत्मा का सिपाही' होने के नाते वह आत्मिक हानि के खिलाफ लड़ाई छेडे। फलतः वह भौतिक सम्पन्नता को शका की दृष्टि से देखने लगा (—वर्ड्सवर्थ, रस्किन, कार्लाइल, गेटे, टॉलस्टाय और एलियट) और यह भौतिक समृद्धि के प्रति शंका विकसित हो कर 'कर्म' के प्रति

शका बन गयी। सारा यूरोप घोर 'कर्म' के नशे में मत्त था, उस समय कीर्कगार्द अकेले सोच रहा था। वाद में उस अकेलापन की सार्थकता महसूस हुई और यही कारण है कि यूरोप के अनेक कवि-लेखक 'अकर्म' प्रधान बौद्ध-दर्शन की ओर, 'योग' की ओर 'जेन' की ओर मुड़े। इस ज्वरग्रस्त कर्मशीलता के बीच में स्थिर शान्त बिन्दु की खोज जारी हुई। 'कर्म' के प्रति शका और अनास्था का चित्र एलियट और डब्ल्यू एच. आटेन के अनेक पद्य-नाटकों में (यथा 'कॉकटेल पार्टी' और 'एनैट ऑफ़ एफ-६') मिलता है। सारे अस्तित्ववादी साहित्य में 'अकर्म' का दर्शन कहीं न कहीं गौण रूप से ही सही, विद्यमान है।

पर 'कर्म' के प्रति ऐसी शका करने का अवसर भारतीय आधुनिकतावादी को नहीं मिल सकता है। यूरोप की आधुनिकता का जन्म भौतिक सम्पन्नता से होता है, तो भारत में मोहभंग, विद्रोह, अनास्था आदि आधुनिकता के संस्कार भौतिक विपन्नता और अभावग्रस्तता से उपजते हैं। वे धनो हैं इस लिए आधुनिक हैं, और हम गरीब हैं इस लिए आधुनिक हैं। यह परिवेशगत भौतिक अन्तर आधुनिकता-बोध और मोहभंग के दर्शन को बहुत दूर तक प्रभावित करता है। हम देखते हैं कि मनुष्य भूखो मर रहा है और गैरिकवसन और 'गान्धी-टोपी' मौज मार रहे हैं और वे सारे मूल्य जो गैरिकवसन और गान्धी-टोपी से जुड़े हैं, हमें कमीने और लुच्चे ज्ञात हुए। इस प्रकार सारे मूल्यों (आध्यात्मिक और राष्ट्रीय आदर्शों) के प्रति हमारा मोहभंग हुआ। अतः यहाँ पर आत्मचिन्तन, आत्मयन्त्रणा नहीं क्रोध और परम्परा-भंजन के लिए ही उपयुक्त अवसर मिला। यूरोप में यह मोह भंग हुआ—क्रोध नहीं, स्वयं पर पश्चात्ताप के रूप से। महायुद्धों में मानवीय मूल्यों की पराजय दिखी—समाज में तथा-कथित महापुरुषों का पाखण्डपूर्ण चरित्र सामने आया—'इन सब के लिए दोषी कौन? स्वयं हम, जो यह सब विश्व-बाजार को दखल करने के लिए या अधिक से अधिक भोग के लिए कर रहे हैं।'।

यूरोप को लगा कि उन ने अपनी आत्मा भौतिकता के शैतान के हाथों बेच दी है—उन भरे भोग के लिए। इस प्रकार मोहभंग को पश्चात्ताप और आत्मचिन्तन की उमोन मिली। इस उमोन पर क्रोध से अधिक आत्मयन्त्रणा का व्यपार था। इस प्रकार दोनों स्थितियों का मौलिक अन्तर मोहभंग और आधुनिकता-भोग (जिन का एक अंश मोहभंग भी है) को प्रभावित करता रहा।

भारतीय सन्दर्भ में 'कर्म' या 'अतिकर्म' को शका की नज़रों से देखने का सवाल ही नहीं उठता है। यहाँ पर तो हम 'कर्म' के अभाव में पल रहे हैं। जो कुछ हमारा कर्म है, वह हमें एक मूढ़ी अन्न देने में भी समर्थ नहीं—यह 'अकर्म' से भी बदतर है। इस 'कर्म' और 'अकर्म' के बीच निर्जीव जीवन की यत्र तत्र नयी कविता और नयी कहानी में सकेत रूप से यहाँ व्यक्त किया है। पर यह यूरोप की आत्मिक स्थिति से बिल्कुल अलग स्वभाव की आत्मिक स्थिति ज्ञात होती है।

यहाँ न केवल आत्मिक स्तर पर, बल्कि सामाजिक और राजनीतिक स्तर पर भी 'कर्म' और 'अकर्म' के बीच की स्थिति भयानक प्रश्न-बिह्वल है। 'कर्म' और 'अकर्म' के बीच जीने वाला कोई जानदार भारतीय युवक जब 'अकर्म' के घेरे को तोड़ता है, तो वह राजनीति में प्रवेश करता है। पर जैसा कि कहा जा चुका है कि भारतीय राजनीति की ट्रेजेडी यह है कि यह 'शब्द'गत है यथार्थगत या 'अस्तित्व'गत नहीं। अस्तित्व से इस का कोई ताल्लुक ही नहीं। पहले यह दोष महज वामपन्थी चिन्तन का था जिस में 'वाम,' दक्षिण,' 'वर्ग,' 'वर्जुआ,' 'इतिहास,' 'जनता,' 'समाजवाद' आदि शब्दों का कोई निश्चित अर्थ नहीं और न वे यथार्थ स्थिति को व्यक्त करते हैं। वे अवसरानुकूल पार्टियाँ या डिक्टेटर की 'झक' या 'आकांक्षा' को व्यक्त करते हैं—यथार्थ क्या है, यह व्यर्थ का झमेला है। ठीक यही बात आज 'धर्म-निरपेक्षता,' 'प्रगति,' 'राजनीति,' 'समाजवाद,' 'जनता,' 'देश,' 'मानववाद' आदि शब्दों को ले कर कांग्रेस,

सोशलिस्ट, स्वतन्त्र, जनसघ आदि राजनीतिक दल कर रहे हैं। इन का चिन्तन सगुण स्वीकारात्मक और अस्तित्वपरक नहीं, यथार्थ नहीं—सब कुछ आँकड़ों और शब्दों का खेल है। जब भारतीय युवक 'अकर्म' को तोड़ कर 'कर्म' के नाम विद्रोह करता है, वगावत-दगा-फसाद करता है, जुलूस निकाल कर गोली खाता है तो यह महज अराजकता और अस्तित्व-निरपेक्ष विद्रोह भर हो कर रह जाता है। 'कर्म' की जगह पर 'केआस' की स्थापना होती है। और इस के अप्रत्यक्ष प्रभाव के फलस्वरूप साहित्य में दो चीजें आती हैं—खोज और अवसाद। आधुनिकता-बोध ले-दे कर इसी खोज और अवसाद पर चुक जाता है।

तीन अवस्थाएँ होती हैं सृष्टि, स्थिति और प्रलय। 'अकर्म' स्थिति है, तो दिशाहीन-नियमहीन 'विद्रोह' प्रलय। दोनों का अन्त अवसाद और खोज में होता है। क्या आधुनिकता-बोध का उद्देश्य अवसाद और खोज ही है? क्या सृष्टि के क्षेत्र में इस की कोई भूमिका नहीं हो सकती? इस 'अकर्म' को टूटना है। इसे 'कर्म' की ओर उन्मुख होना है। क्या इस दिशा में आधुनिकता की कोई भूमिका हो सकती है? यह बड़ा ही हठीला सवाल है, जो शरारतवश बार-बार तग करता है, क्या इस दिशाहीन, नियमहीन, विद्रोह और खोज तथा अवसाद के बीच एक स्वीकारात्मक दर्शन, एक दृष्टिकोण, या एक वेस्तानशासण (विश्व-दृष्टि) विकसित करने का अवसर मिल सकता है जो 'अकर्म' के घेरे को तोड़े और साथ ही सही कर्म की प्रेरणा दे सके?

अकर्म से कर्म की ओर प्रस्थान करने की दो दिशाएँ हैं। 'ध्यान' और 'विद्रोह'। उक्त प्रश्न का उत्तर ध्यान और विद्रोह के भीतर ढूँढना होगा।

अकर्म को तोड़ने के लिए 'ध्यान' या 'विद्रोह' को—और आदर्श स्थिति तो होगी 'ध्यान' और 'विद्रोह' को परस्पर पूरक रूप में—अगीकार करना होगा।

इस समाधान पर कुछ विस्तार से सोचने को जरूरत है। छिछले, एकांगी शिक्षित (अशिक्षित कहने में सकोच होता है) या अर्धशिक्षित बुद्धिजीवी जो 'देह ही आत्मा है' में विश्वास करते हैं, भले ही ध्यान को कर्म न मानें, पर 'ध्यान' भी निश्चय ही कर्म है। यदि 'मनुष्य = शरीर' ही नहीं, 'मनुष्य = शरीर + मन + मनातीत (आत्मा)' है तो ध्यान भी निश्चय ही कर्म है। यदि 'मनातीत' को छोड़ कर 'मन' पर भी विश्वास करें तो भी ध्यान एक कर्म है। यदि कविता लिखना एक कर्म है, कहानो का प्लॉट सोचना एक कर्म है, तो ध्यान भी एक कर्म है। यह कर्म की मानसिक और आत्मिक शैली है। विद्रोह शारीरिक, मानसिक और आत्मिक—तीनों शैलियों में व्यक्त होता है, जब कि ध्यान के लिए शारीरिक का अवसर नहीं। विद्रोह भी अपने भागवत पहलू में ध्यान है। कहने का तात्पर्य यह कि भारतीय सन्दर्भ में आधुनिकता को अस्तित्ववाद का अकर्म-प्रधान दर्शन अस्वीकार कर के कर्म-प्रधान दर्शन की खोज (क्वेस्ट) करनी होगी। और यदि कर्म का सतही वरण हुआ तो फिर वही पराजय और दिशाहीनता उत्पन्न होगी जिस के खिलाफ कर्म का वरण किया गया है। कर्म का वरण गहरे में उतर कर करना होगा। अर्जुन ने युद्ध का, हत्या का वरण किया पर मन की उस गहराई में उतर कर जहाँ पाप और कुण्ठा का विष नहीं—अनासक्ति है। यहाँ पर भी कर्म का, 'विद्रोह' का, वरण गहराई में, ध्यान में, उतर कर करना होगा, तभी सही कर्म की प्रेरणा मिलेगी। अन्यथा कर्म 'अतिकर्म' या 'अपकर्म' में या निरर्थक कर्म में भटक जायेगा और फिर यह प्रयोग भी उसी भाँति असफल होगा जैसे मार्क्सवादी मानववाद द्वारा लायी गयी वर्ग-क्रान्ति। इस से भी मनुष्य का उदय न हो कर नया मोहभंग, नया पाश एव नयी कैद की सृष्टि होगी। इसी लिए विद्रोह के साथ-साथ 'ध्यान' की भी जरूरत महसूस होती है। ध्यान ही ऐसा कर्म है जिस के द्वारा हम गहराई प्राप्त कर सकते हैं—विद्रोह का वरण सतह पर न कर के मूल

के गर्भ में उतर कर कर सकते हैं। अर्जुन का ध्यान स्थूल भाषा में 'गीता' की सत्ता से पुकारते हैं और उस ध्यान से जो बोध मिला वह है अनासक्ति और उस से जिस कर्म का वरण उन्होंने किया वह है युद्ध। हमारे कर्म के द्वारे में तो हमारा आइडिया चाक्र है : विद्रोह। पर वह जिस 'बोध' के सहारे हो और वीन सा 'ध्यान' उस बोध को जनम दे सकता है—यही है हमारे लिए 'क्वेस्ट' या 'खोज' को 'धोम,' हमारी अनुसन्धान-यात्रा की मंजिल यह अकर्मप्रधान अस्तित्ववाद के आगे का चरण होगा। तथ्य तो यह है कि अस्तित्ववाद ने भी कामू के माध्यम से अपनी अकर्म की स्थिति को तोड़ कर विद्रोह का दर्शन वरण कर लिया है।

यही पर 'यायावर बनाम संन्यासी' का प्रश्न आता है। यही पर 'गैरिक बसना' बाणो का महत्त्व ज्ञात होता है। आधुनिकता यायावर को, रस के आखेटक को, रस के 'लोफ़र' को भी, स्वीकृत करने को तैयार है—बल्कि ये हो उस की समा के राजगन्धर्व हैं, परन्तु संन्यासी को देख कर वह हिचकती है। सबूत है 'आँख के पार द्वार' का आधुनिकता-पन्थी आलोचको के द्वारा तिरस्कारपूर्ण स्वागत। परन्तु मुझे लगता है कि यह तिरस्कार बहुत सही दृष्टिकोण नहीं। सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाये तो यायावर और संन्यासी शैली के हिसाब से दोनों एक ही हैं। ये दोनों हो नील आकाश-जले विचरते हैं, गिरती वर्षा, बरसती धूप का पान करते हैं; मुक और स्वच्छन्द रहते हैं; भोज लेते हैं। लोफ़र से यायावर, यायावर से संन्यासी, यह तो धुन का आरोहण है, एक विकास है, अवरोहण या दुर्गति नहीं। हाँ देखना यह है यह संन्यासी-भाव ईमानदार है या आरोपित। अर्थात् यह लोफ़र और यायावर के बोधों की आत्मिक यन्त्रणा से हो कर फूटता है या नहीं, यह 'त्व' के द्वारा भोगा गया फ्रस्ट्र हैण्ड है या बाहर से लिया हुआ आरोपित सेक्ण्ड हैण्ड है। इस बात को जानकारी के लिए कोई कसौटी नहीं, पाठक या आत्मादक को अनुभव-क्षमता

के अतिरिक्त । संन्यासी-भाव आधुनिकता का ही एक आयाम है । संन्यासी-भाव के सारे संस्कार गहरे आत्मिक बोध (डीप स्परिचुअल एक्स-पीरियंस) के रूप में आते हैं । यहाँ 'आत्मिक' (स्परिचुअल) को हम धार्मिक या आध्यात्मिक घेरे के बाहर 'मनातीत' (शरीर और मन के प्रवाहों के बागे) के तटस्थ अर्थ में लेते हैं 'आत्मा' शब्द पुराना होने से सदैव धर्म या अध्यात्म की ओर संकेत देता है । पर और कोई शब्द भी नहीं है जो 'मनातीत' को व्यक्त कर सके । यह कठिनाई है । धार्मिक अनुभूति भी मनातीत आत्मिक है और वह आधुनिकता-बोध में अपने शुद्ध निर्विकार रूप में (जैसा 'फोर क्वाट्रेंट्स' में व्यक्त है) उसी तरह स्वीकृत है जिस तरह अन्य तटस्थ (न्यूट्रल) मनातीत अनुभूतियाँ । उदाहरण के लिए अनासक्ति एक ऐसी 'मनातीत' मन स्थिति है जो धार्मिक हो भी सकती है, नहीं भी । अपने शुद्ध रूप में यह तटस्थ ही रहेगी ।

लोफर-मन उस अवस्था में जाग्रत रहता है जिस में चरम लक्ष्य है—ऐहिक आस्वादन, नैतिकता-निरपेक्ष ऐहिक आस्वादन । 'आस्वादन' ही उस का लक्ष्य है । यायावर अवस्था में आस्वादन लक्ष्य नहीं साधन है । आस्वादन के माध्यम से वह शेष मूल्यों से 'मुक्ति' खोजता है । संन्यासी-अवस्था में इस आस्वादन से भी वह मुक्त है । आस्वादन से मुक्ति का अर्थ होता है—अपने से भी मुक्ति । यायावर-अवस्था में वह रस-प्रवाह के आवर्त चक्र पर घूमित है—पर संन्यासी-भाव-बोध की अवस्था में वह आवर्त-चक्र के छल्लों पर घूमते-घूमते केन्द्र-विन्दु पर पहुँच गया है जहाँ एक ही विन्दु पर वह घूमता है और वह शान्त पर गतिहीन विन्दु है । यहाँ वह क्वेस्ट या खोज का बोध प्राप्त कर लेता है । एलियट के 'फोर क्वाट्रेंट्स' की अन्तिम कविता में यही विन्दु व्यक्त है । अतः यह ध्यान-योग नयी कविता में बहिष्कृत नहीं । बहिष्कृत है वह बोध जो महज पुरानी शैली का आरोपण है । जिस बोध के पीछे कोई नयी आत्मिक यन्त्रणा, प्रश्न का दर्द और दर्द से उद्भूत शान्त केन्द्र की

अनुभूति हो—जिस में आत्मनिर्माण का दर्द और दर्द का शान्तवाप में निर्याण हो, यह आधुनिक गोप्य है । 'तेरे पर के दार बहुत हैं किस मे हो कर वाजें में' (गुत जी) आधुनिक-योग नहीं, पुराने टैंगी-योग का आगेपण है । परन्तु यह 'दीन लोके' का गरीब मरणात्मा . . , 'आज नुम शन्द न दो, न दो ' या 'मतिमाना मागर लहराया ...' आदि में व्यक्त 'स्वयं' से मुक्ति, 'अहं' में गारता तथा अस्तित्व का समर्पण आदि अपो पीछे उलझी अव्यंग्मी प्रक्रिया की परत पर परत समेटे चन्ते हैं । मनेत इतने समृद्ध हैं कि इस की पृष्ठभूमि में गहरी आत्म-मन्त्रणा की अनिवार्य उपस्थिति का स्पष्ट भान हो जाता है । इन्हें कोई नहीं कहेगा कि ये आधुनिक नहीं । 'आंगन के पार द्वार' की टाइटिल-कविता तथा शन्द, मौन और अस्तित्व की ले कर लिगी गयी कविताएँ समृद्ध आत्मिक प्रक्रिया की उपज हैं । 'असाध्य बोणा' का आधुनिकता बोध गमजोर लगता है । पर इस का कारण बहुत कुछ इतिवृत्तात्मक कथावस्तु है । यदि ध्यान के माध्यम से सिर्फ यही बोध होता है कि मैं वामन हूँ, यतीम हूँ, इस 'अस्तित्व' के क्रूर चक्र के नीचे चूहे जैसा दुबका हूँ तो दरअसल यह एकहरा बोध है । ध्यान के माध्यम से सम्पूर्ण बोध यही है जो ऊपर के बोध के साथ-साथ एक पूरक बोध भी दे कि मैं वामन के साथ-साथ विराट् भी हूँ—भीका पडने पर मेरे अन्दर का त्रिविक्रम पुरुष भी सामने आ सकता है, चूहा तो नॉर्मल अवस्था में हूँ पर चरम स्थिति में विनायक भी हूँ । ऐसे बोध वाला ध्यान निश्चय ही 'कर्म' है—कर्म का सही और गहरे में वरण है । ऐसा बोध जो ध्यान प्रदान करे वही श्रेयस्वर है, क्योंकि यह बोध हमें कर्म के मोरचे पर ला कर खड़ा कर देता है ।

जिस तरह सही युद्ध अनासक्ति से लड़ा जाता है, वैसे ही सही विद्रोह ध्यान से संयुक्त होता है । यह ध्यान सारे जनसाधारण के अन्दर भी प्रस्फुटित हो, ऐसा मानना व्यावहारिक नहीं होगा । महाभारत की लड़ाई में प्रत्येक सिपाही अर्जुन वाली अनासक्ति से लड़ रहा था, ऐसा मानना

आधारहीन तथ्य होगा। विद्रोह तो जनसाधारण के द्वारा चालू होगा ही—जैसे लड़ाई अकेले सेनापति द्वारा नहीं—सम्पूर्ण सेना द्वारा ही लड़ी जा सकती है। परन्तु वह बुद्धिजीवी अल्पमत, जो विद्रोह का नियमन या वातावरण का सर्जन करेगा, यदि विद्रोह के मूल्यों की गहरी पहचान से सम्पृक्त रहेगा तो विद्रोह के लक्ष्य पर (वह लक्ष्य और कुछ नहीं मनुष्य है) पहुँच पायेगा अन्यथा नहीं। मूल्यों की इस गहरी पहचान के लिए आरोपित वितावी थ्योरियाँ, यूटोपिया नहीं, ध्यान का माध्यम ग्रहण करना होगा। 'ध्यान' का अर्थ यहाँ पर बिल्कुल ही तटस्थ किस्म का है। 'ध्यान' का सीधा-सादा अर्थ है—'स्व' के और अगल-बगल के सम्पूर्ण 'अस्तित्व'-बोध (यथार्थ मानवीय स्थिति का बोध) से सम्पृक्त मन द्वारा मूल्यों की निजी खोज (क्वेस्ट) और निजी उपलब्धि। सम्पूर्ण अस्तित्व-बोध के अन्दर अतात और वर्तमान तथा भविष्य तीनों आ जाते हैं। वर्तमान के हरेक क्षण में अतीत 'स्मृति' के रूप में तथा भविष्य 'सम्भावना' के रूप में रहता है। अतः स्मृति, वर्तमान अस्तित्व और सम्भावना—तीनों के गुम्फ को सम्पूर्ण अस्तित्व कहते हैं। 'निजी खोज' से मेरा तात्पर्य है—पूर्व आरोपित थ्योरियो से निरपेक्ष और भिन्न ढंग से आत्मचिन्तन। ऐसे ध्यान के द्वारा सम्पृक्त मन यदि कर्म (जो विद्रोह हो या युद्ध हो) में प्रवृत्त होता है, यदि कर्म वातावरण-सृजन और नियमन करता है तो वह कर्म कभी भी 'अपकर्म' नहीं बनेगा।

विद्रोह को सदैव सगुण रूप में देखना चाहिए। यह मनुष्य की आत्मा का प्रधान गुण है। पर आज तक लोग विद्रोह और क्रान्ति में भेद नहीं करते हैं। परन्तु दोनों में सूक्ष्म भेद है जिसे कामू ने अपने विद्रोह-दर्शन में व्यवहृत किया है। क्रान्ति थ्योरियो, निर्गुण (ऐक्स्ट्रैक्ट) सिद्धान्तों और अस्तित्व (तात्कालिक मानवीय स्थिति) से निरपेक्ष निर्गुण शब्दों पर आश्रित रहती है। इस क्षण-क्षण परिवर्तित देश-काल के परिवेश में, जब कि यह जानना मुश्किल है कि अगले क्षण का 'अस्तित्व' कैसा होगा,

एक सार्वकालिक यूटोपिया और सार्वकालिक मूल्य-पद्धति का दावा पेश करना और उस दावे के आधार पर क्रान्ति लाना अन्त में जा कर आत्म-प्रवचना ही सिद्ध होता है। सचूत है इतिहास में आयी हुई क्रान्तियाँ, जिन का उपसंहार मोह-भग के रूप में हुआ है। अब हमें इस निर्गुण विधा को छोड़ कर विद्रोह की सगुण और तात्कालिक विधा को अपनाना होगा तब मोहभग या निराशा को कम अवसर मिलेगा। विद्रोह सगुण और तात्कालिक समस्या पर ध्यान देता है तो क्रान्ति भविष्य की निर्गुण यूटोपिया पर। दोनों की कार्य-प्रणाली में इसी से भेद हो जाता है। अन्न के ठीक से वितरण की समस्या, भूमि-समस्या, वेतन और दोनस की समस्या, गोली-काण्ड पर जाँच की समस्या आदि सगुण और तात्कालिक समस्याएँ हैं—इन्हें ले कर 'विद्रोह' किया जाये तो अधिक कामयाबी होगी और इस में मोह-भग का अवसर नहीं। यही कारण है कि समाज-वादी आन्दोलन के इतिहास में मजदूर-वर्ग के लिए जन-क्रान्तियों से अधिक लाभदायक हुआ है ट्रेड-यूनियन-मूवमेंट। क्योंकि ट्रेड-यूनियन-मूवमेंट की समस्याएँ सगुण और तात्कालिक रहती हैं। पर इस का तात्पर्य यह नहीं कि विद्रोह-दर्शन में जन-क्रान्ति को स्थान नहीं। जन-क्रान्ति यदि सगुण और यथार्थ स्थितियों को दृष्टिगत रख कर हो तो भी वह बृहत्तर विद्रोह ही है। परन्तु जन-क्रान्ति का आधार सात समुद्र पार उन्नीसवीं शती में लिखी गयी कोई किताब हो तो वह जन-क्रान्ति नहीं, वह धोखे की टट्टी का शिकार है। यह ऊपर से आरोपित क्रान्ति होगी, क्योंकि इस के जन्म को भूमि सगुण और यथार्थ 'अस्तित्व' नहीं। इस लिए यह सफल-असफल दोनों हालतों में जोर-जबरदस्ती और अत्याचार पर ही निर्भर रहेगी। चीन में ऐसा ही हुआ है। इधर भारत में कुछ छोटे-छोटे 'विद्रोह' हुए हैं। परन्तु खेद है कि उन में अराजकता की भी मिलावट हो गयी थी। विद्रोह और अराजकता में भी अन्तर होता है। अराजकता महज ध्वंस, रस-लोभ के लिए की

जाती है, परन्तु विद्रोह 'कुछ' या 'किसी' सगुण तथ्य के लिए ही हो सकता है। यह महज मौज-शौक के लिए, छत्र के लिए नहीं होता।

वर्तमान विद्रोही राजनीतिज्ञों में डॉ. राममनोहर लोहिया का विद्रोह-दर्शन बहुत-कुछ सगुण और तात्कालिक स्थितियों पर आश्रित है जैसे—रेलवे का तीसरा-ब्लास, अँगरेजी बनाम हिन्दी, सस्ता खाद्य, गरीबी, वगैरह-वगैरह। उन की आँकड़ा-परस्ती सगुण है, यथार्थ स्थितियों के भीतर आँकड़ों का मूल्यांकन करती है। इसी से मैं उन के चिन्तन को 'अस्तित्व'-परक मानता हूँ शब्दपरक नहीं। परन्तु जितना ही यह सन्तोष की बात है, उतना ही खेद की बात है कि उन के दल में विद्रोह और अराजकता का भेद समझने वाले बहुत कम हैं। और कभी-कभी तो व्यवहार में उन का दल ठीक उस का उलटा करता है जो डॉ. लोहिया कहते हैं। डॉ. लोहिया जातिवाद के घोर शत्रु हैं, जैसा कि आज का कोई ईमानदार बुद्धिजीवी होगा, पर ज़िला-स्तर की राजनीति में उन के शिष्य-प्रशिष्य भी इस जाति-भाव का उतना ही उपयोग करते हैं, जितना और लोग। सिद्धान्त के लिए जिस गहरे बोध और ध्यान-योग की जरूरत है उस की ट्रेनिंग गान्धी जी ने अपने शिष्यों को दी थी। इसी से कहा जाता है कि उन्होंने मिट्टी से जानदार आदमी पैदा किया। गान्धी जी ने व्यक्ति दर व्यक्ति सम्पर्क द्वारा अपने 'बोध' का वितरण किया; महज वचन का ही नहीं 'बोध' का भी ! यह वितरण डॉ. लोहिया या आज का कोई विद्रोही विचारक नहीं कर पा रहा है। 'वचन' का वितरण चल रहा है, पर 'बोध' का वितरण 'ध्यान' की ट्रेनिंग, जिस के लिए शायद आज के घोर ज्वरग्रस्त क्षुब्ध राजनीतिक वातावरण में समयाभाव भी है, आज का कोई राजनीतिज्ञ नहीं कर पा रहा है। यह हमारे 'स्थापित' और 'विद्रोही' दोनों चिन्तन-पक्षों की कमजोरी है।

मैं कुण्ठाहीन भाव से स्वीकारता हूँ कि मैं हिन्दू हूँ। मेरी धारणा है कि अपनी पैदाइश को, अपने बाप को, वही इनकार करता है जिस के मन

में घोर छिया होता है, जो भीतर ही भीतर रिमो होनडा ग्रन्थ से पोखित होता है। हिंदी साहित्य और भारतीय मादिरय में ऐसे लोग काफ़ी हैं और मैं उन की नाराज़गी की परवा भी नहीं करता हूँ। पर मयाल उठता है - क्या हिन्दू रहते हुए भी कोई आधुनिक हो सकता है ? मेरा हठ नहीं है कि मुझे आधुनिक माना जाये, पर इस सवाल का मुझे जवाब देना होगा तो कहूँगा - "हाँ, निश्चयपूर्वक हाँ।" यदि ऑस्टेन, एलियट ईसाई होते हुए भी साथ ही साथ आधुनिकता बोध-नम्पन्न हो सके हैं तो फिर मैं हिन्दू होते हुए भी क्यों नहीं कोई आधुनिकता-बोध अजित कर सकता ? हाँ, हिन्दू से मेरा तात्पर्य मनुस्मृति के आचार्यों का चमरौंदा जूता डोने वाला हिन्दू नहीं, मेरा तात्पर्य 'नये हिन्दू' से है। राममोहन राम पहले 'नये हिन्दू' थे।

आधुनिकता-बोध की प्रधान दार्त है—'स्व' की एकान्त और निर्विकार स्वीकृति। 'स्व' मनुष्य के आन्तरिक, मानसिक और मनातीत संस्कार-प्रवाहों का समयाय है। इसे हम कामचलाऊ ढंग से 'आत्मा' भी कह सकते हैं। यह स्वीकृति निर्विकार यानि लाभ-हानि आदि स्वार्थपूर्ण चिन्तन से निरपेक्ष होती है। अन्यथा यह स्वीकृति ध्यान और विद्रोह की सहायक न हो कर 'लेवे-फेअर' बन जायेगी। 'स्व' की गरिमा को ही राजनीति की भाषा में व्यक्ति की गरिमा कहते हैं, जो प्रजातन्त्र की आधारशिला है और अधिनायकवाद या निर्गुण यूटोपिया-आश्रित क्रान्ति इसी गरिमा का हनन करना चाहती है। विद्रोह-दर्शन इसी गरिमा को स्वीकृत करने के लिए ध्यान का सहयोग वरण करता है। कोई भी ऐसी व्यवस्था, कोई ऐसा बोध, कोई भी ऐसा सिद्धान्त जो 'स्व' के इस निर्विकार रूप को अस्वीकृत करता है, अत्याचार और अमानुषिकता की भूमिका तैयार करता है। 'अस्तित्व' को (सगुण मानवीय स्थिति को) समझने के लिए भी यही 'स्व' का माध्यम आवश्यक है। जहाँ तक हिन्दू जीवन-दर्शन का सवाल है इस 'स्व' को वह नये-पुराने किसी भी जीवन-दर्शन से

आवक गहरे में स्वीकृत करता है। उदाहरण के लिए, हिन्दू जीवन-दर्शन में विद्रोह को त्याग की शैली में व्यक्त किया गया है क्योंकि त्याग भोग की परिपाटी से विद्रोह है। अतः त्याग भी एक तरह का विद्रोह हो हुआ। और इस त्याग-दर्शन को एक सामाजिक दायित्व के रूप में 'महाभारत' (१, ११५, ३६) के एक श्लोक में बड़ी ही सटीक अभिव्यक्ति दी गयी है।

“त्यजेदेकं कुलस्यार्थं ग्रामस्यार्थं कुलं त्यजेत्।

ग्रामं जनपदस्यार्थं आत्मार्यं पृथिवीं त्यजेत्।”

“परिवार के लिए एक व्यक्ति का त्याग कर देना चाहिए, उसी भाँति ग्राम के लिए परिवार और जनपद के लिए ग्राम का—परन्तु आत्मा के लिए सम्पूर्ण पृथ्वी का त्याग कर देना उचित है।”

यहाँ 'आत्मार्यं पृथिवीं त्यजेत्' में 'स्व' गरिमा और अस्तित्व की गहरी स्वीकृति है। 'आत्मा के लिए पृथिवी का त्याग कर दो' का अर्थ यह नहीं कि व्यक्ति के क्षुद्र स्वार्थों के लिए दुनिया के स्वार्थों का बलिदान कर देना चाहिए। यदि इस का यह अर्थ निकाला जाये तो श्लोक के शेष अंशों में खप नहीं पायेगा। श्लोक के चारों चरणों में महान् के लिए लघु का त्याग करना बताया गया है। 'एक से बड़ा है परिवार, परिवार से बड़ा है ग्राम, ग्राम से बड़ा है जनपद, परन्तु आत्मा पृथिवी से भी महान् है।' यह आत्मा विकारग्रस्त व्यक्ति नहीं। बल्कि यह व्यक्ति के अन्दर निहित वह 'स्व' है जो उस के लाभ-हानि वाले पहलू से परे स्थित है, जो उस की आन्तरिक, मानसिक और मनातीत शक्तियों और संस्कारों का समवाय या समाहार है, जिस के माध्यम से वह दया-माया, प्रेम और सौन्दर्य-बोध को अनुभूत करता है। मैं यह मानने के लिए तैयार नहीं कि हम मन के जिस स्तर पर बैंक बैलेंस या वोनस-वेतन का चिन्तन करते हैं, लोभ-लालच का आस्वादन करते हैं, उसी स्तर पर हम शील, सौजन्य, करुणा आदि का भी बोध करते हैं। ऐसा सोचना असंगत है।

आधुनिकता : अकर्म से कर्म की ओर

‘आत्मा’ का यहाँ पर सीधा-सादा अर्थ यही हुआ—व्यक्ति के अन्दर का वह ‘स्व’ जो उदात्त भावों के परिवेश में ही सक्रिय होता है, जो दशन-कला और साहित्य का सृजन तथा उपभोग करने की क्षमता रखता है, जो निर्विकार है। यह ‘आत्मा’ बिल्कुल अकेले रहती है। यह अकेलापन निर्वासन नहीं। यह नित्य अकेलापन है जो कवि या दार्शनिक के बोध की प्राप्ति के लिए आवश्यक है। हिन्दू जीवन-दर्शन इस अकेलेपन को निर्वासन के शाप के रूप में न स्वीकृत कर के ‘स्व’ की नित्य अवस्था या आत्मा के स्वभाव के रूप में स्वीकृत करता है। इसी से वह अकुण्ठित भाव से ‘आत्मार्थे पृथिवी त्यजेत्’ का आदर्श उपस्थित करता है। इस आदर्श के परिवेश में जीने वाले आदमी को आधुनिकता-बोध के अर्जन में इस आदर्श से सहायता ही मिलेगी, कठिनाई नहीं होगी। साथ ही साथ वह घोर क्षुद्र व्यक्तिवाद (‘मेसे फेअर’) का भी शिकार नहीं होगा। उक्त श्लोक के मर्म को मैं ने इसी रूप में समझा है। भुझे लगता है, ठीक से हिन्दू होना आधुनिक होने में सहायक है, बाधक नहीं।



शिशु-वेद

किसी-किसी रविवार को देहात घूमने निकल जाता हूँ। आँखें तो सुख पाती ही हैं, इस निरन्तर उत्तेजित मन को भी आराम मिलता है और तब यह विक्षिप्त-प्राण-सरपट की जगह बड़ी मौज से कदम-ताल चलता है। गत रविवार को भी हवा और हरीतिमा के चाक्षुष-यज्ञ का दृष्टि-स्वाद लेने के लिए ही मैं निकला था। परन्तु प्रारम्भ से ही कुछ मिजाज ऐसा रहा कि सारा पथ मैं चिन्तालग्न हो रह गया। मुक्तमन से भर नज़र कहीं भी दृष्टि-सुख नहीं ले पाया। मन को ज़रा भी फुरसत नहीं मिली। मैं चिन्ता करता जा रहा था कि हमारे दशक में या हमारी अर्ध शताब्दी में विश्व का पुनर्जन्म हो रहा है, घरती पुन शिशुता की ओर लौट रही है। विविध सामूहिक आन्दोलन और नयी राजनीति इस तथ्य का साक्ष्य दे रहे हैं। प्रायः नये साहित्य में पुराने के प्रति मोहभंग (और इस पुराने में क्लासिकल मार्क्सवाद भी आता है) और साथ ही शिशुता-सम्पृक्त उद्दामता और उच्छृंखलता, कभी-कभी सहजता की भी प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। नव-मनोविश्लेषण पर आधारित शिशु-सुलभ भय और कौतुक के काव्य-विश्व एवं आकृत्रिम शिशुवृत्तियों पर आधारित पॉल वालेरी या अतिवास्तववादों (सुररियालिस्ट) चित्रकारों की कृतियाँ तथा सम्यता के शिशु-स्तर पर स्थित लोकधर्मों गीतनाट्य और कथा-परम्पराओं पर आधारित ब्रेख्त के नाटक इस बात के प्रमाण हैं कि घरती रोमैटिक कैशोर्य और बुद्धि-वादों प्रौढ़ता से समान रूप में ऊँच गयी हैं और पुनः उस का मन बचपन के लिए लालायित है। हाँ, कभी-कभी ऐसे भी उदाहरण सामने आते हैं

२९३

शिशु-वेद

जिन में शिशुओं की तरह निस्मकोच मलमूत्र-त्याग के समकक्ष की चीजें भी मौजूद हैं, जहाँ फूहड़ता के प्रति एक रुमानी आग्रह का भी सन्देह होता है। और तभी मन में सन्देह होता है कि यह शिशुधर्मी व्यवहार असल नहीं है। यह युग के किसी मनोविकार का प्रतीक है। क्या यह सचमुच सम्भव है कि इतनी दूर आ कर भी सभ्यता एकाएक आदिम और शिशुधर्मी बन जाये ? क्या ऐसी स्थिति-स्थापकता या रवरवृत्ति सम्भव है ? एक ओर तो यह शताब्दी गृध्र जैसी शिकार-निवद्ध अपलक दृष्टि से देख रही है, इस का पलक-पात होता ही नहीं। दूसरी ओर आँखें मूँद कर शिशुओं जैसा बाल-स्वप्न देखने के लिए भी लालायित है। यह कैसे सम्भव है कि शताब्दी की एक आँख तो अपलक चक्षु और क्रूर रहेगी और दूसरी ओर रहेगी निर्मल निष्पाप और स्वच्छ। यह द्वैत स्वभाव एक ही साथ कैसे सम्भव है ? दोनों आँखों में एक पुरानी पीढ़ी की दृष्टि और दूसरी को नयी पीढ़ी को मान लेना एक सीधा परन्तु भ्रामक और पक्षपातपूर्ण समाधान है। शताब्दी की पुरानी और नयी दोनों पीढ़ियों में यह द्वैत स्वभाव समान रूप से विद्यमान है। बालस्त्रियों और नव्य-मार्क्सवादियों के चेहरे पर भी ये दो आँखें साथ-साथ मौजूद हैं। नव्य-मार्क्सवाद एक विकृत फैटैसी है। फर्क यही है कि क्लासिकल मार्क्सवादो या शैली का मुक्त प्रमथ्यु तो नव्य-मार्क्सवाद सीधे-सीधे बायरन का डॉन जुआन है। पर ये दोनों रुमानी आवेग मात्र हैं। ये दोनों समान रूप से लोभ-प्रवण तथा स्वार्थी हैं। और लगता है कि इन की सारी घातें यथा नवजन्म, नया मन्वन्तर, सभ्यता का पुनरारम्भ आदि की घोषणाएँ पुरानी घप्पावाजी और अवसरवाद के ही बहुरूपी चेहरे हैं। इस तरह ऐसी बहुत सी आँकी-चाँकी, आड़ी-झड़ी बातें मन में आती रही और यह क्रिया तब तक चलती रही जब तक मैं एक वस्ती के प्रतिवेश में नहीं पहुँच गया। और तब मुझे देख कर मैंसे रँभाती हुई भाग खड़ी हुई, दो कुत्ते अचानक भूँकने लगे, एक बूढ़ा टकरा गया और मेरी आँखों को

लक्ष्य कर अग्निदृष्टि से ताकना हुआ कहना चला गया और मैं ने सावधान हो कर देखा कि अब एक बुडिया से भी टकराने हो वाला हूँ और शायद टकराता तो सात पुश्तों का सन्दर्भ दे कर उच्चारित की गयी एक दुर्ग-सप्तसती सुनने को मिलती जिसे मैं आज से बीस वर्ष पहले पोछे से कंकड़ फेंक कर किसी वृद्धा के मुख से अकसर सुनता था । उस श्रवण-सुख को पाये तो बहुत दिन हो गये । अब तो 'तेहि नो दिवसा गता' । महिषासुर की दो-तीन वेटियाँ कुछ दूरी पर ऊर्ध्वग्रीव हो खड़ी-खड़ी मेरी तरफ भारकत चक्षु से देख रही थी, कुत्ते लगातार भूँके जा रहे थे, बूढ़ा स्वस्ति-वाचन कर ही चुका था । अतः मैं ने सोचा कि अब आगे जाना ठीक नहीं है और यही इस पीपल के नीचे खड़ा हो जाऊँ और कबड्डी खेलते बच्चों की ओर देखूँ जिस से विकराल सींग वालो दानव पुत्रियाँ एव क्रुद्ध श्वानों की भी तसल्ली हो जाये कि मैं बुरा आदमी गुप्तचर या पचमागी नहीं हूँ बल्कि उन का अपना आदमी ही हूँ और मैं चोर की तरह खड़ा नहीं हो रहा हूँ, बल्कि बेपरवाह, मस्त, 'साँच को माँच क्या' वगैरह की शैली में उन के गाँव के बाहर पीपल के नीचे विश्राम कर रहा हूँ इस विश्वास के साथ कि अगले ही क्षण मेरी बान्धवी महिष-कन्याएँ एव मेरे बन्धु श्वानगण अपनी भूल को समझ कर मन ही मन लज्जित होंगे और अपने दुर्व्यहार पर पछतायेंगे । इस प्रकार मैं भयभीत हृदय होते हुए भी कुत्तों की ओर देख-देख कर मुसकराता हुआ निर्भयता का नाटक करता हुआ बच्चों की कबड्डी देखने लगा । यद्यपि कलेजा धक-धक-धक कर रहा था ।

मैं ने देखा कि एक द्रुत-पग एवं स्फूर्त-ग्राण बच्चा ताल ठोक कर सामने आ रहा है और अपनी दुबली बाँह को अभिनय-मुद्रा में प्रस्तुत करखे हुए बढ़ा रहा है और विपक्ष लपक-लपक कर रह जाता है ।

वाँस कड़नियाँ लचालची

कौन वीर मोर भुजा घरो । (कड़न = कंछो या टहनी)

उस के लौटते ही चोल-वेग से प्रतिपक्ष का कोई आता है और अत्यन्त द्रुतलय से पटता निकल जाता है .

हँडिया में गरई फटकल करो

कोन वीर मोर जघा घरी (गरई = मछली)

तो तीसरा आ कर ललकार रहा है एव एक अद्भुत रहस्यवादी शिशुवेद की ऋचा बोल कर लौट जाता है

पीपल का पत्ता

वरैया का छत्ता

“जले आधी रात, जले आधी रात, जले आधी रात”

वह वीर जैसा कि कबड्डी या बरगते का नियम है, बिना सांस तोड़े ही दम बाँध कर बोलता जा रहा है ‘जले आधी रात, जले आधी रात. .’ और जब सांस टूटने को होती है तुरत पोछे मुड कर लौट आता है । अब चौथा वीर आ रहा है । वह उपर्युक्त तीनों की अपेक्षा कुछ चालाक लगता है । उस ने ऐसे बोल का आविष्कार कर लिया जिस के वाचन में ही श्वास-प्रवास दोनों क्रियाएँ आशिक रूप से अपनेआप घटित होती हैं अतः औरों की अपेक्षा उसे दम बाँधना अधिक आसान है । वह लगातार बोलता जा रहा है, दो शब्द, ‘आम छू, आम छू, आम छू, आम छू’ और दस-बीस आवृत्ति के बाद स्वाद परिवर्तन के लिए ‘अमवा घवद छू’ ‘कौडी झनक छू’ या ‘कौडी वदाम छू’ बोल देता है । इस तरह और लोगो से तिगुने समय तक वह पढता हुआ हाथ-पाँव चलाता हुआ, इस समर-भूमि में विचरण करता हुआ फिर लौट जाता है । यह लडका जरूर कायस्थ होगा, नही तो भूमिहार । इस के बाद एक मोटे-ताजे वीर का आगमन होता है और वह ‘अहीर भैरव’ घोष में हडकता हुआ प्रतिपक्ष को भयभीत करता हुआ हूँ की हुँकार के साथ प्रवेश कर के बढता है, परन्तु रहता है विलकुल ‘गाँग’ के पास ही । प्रतिपक्ष के नजदीक नही जाता है—

कबड्डी लबड्डी, पाताल हहराऊ
चोल कोए हाँक दे बाघ लड आऊँ ।

उत्पन्नात् किसी घोडचढवा चौवरी का छरहरा गोरा वेटा नंगी तलवार
को तरह बढ़ता निकल जाता है :

“चल भाई चूल्ली चल भाई चाल
घुघरू घोड़े की नाल
घुघरू घोड़े की नाल ।” (चूल्ली—शरारती)

यह सब चल ही रहा था कि उधर कन्वे पर लट्टु लिये एक प्रौढ वय का
खिलाड़ी गुजरता है और लड़कों के खेल को देख कर उस का मन भी
छहरा उठता है और वह युवकों की कबड्डी का एक बोल दूर से ही
छलकारता है—

“चल कबड्डी रेटा, भगत मोर वेटा
भगताइन मोर जोडी, खेलव हम होरी ।”

इस के पूर्व को शिशु-वेद को ऋचाएँ तो हास्य, वीर और अद्भुत रस से
ही सम्बन्धित थीं । उन के बीच यह आदिरस (शृंगाररस) के बोल का
घुष्ट-हस्तक्षेप कुछ जमा नहीं । शिशुवेद में आदिरस वर्जित है । यद्यपि
बंगाल के शिशुवेद में कबड्डी के विविध बोलों में एक अत्यन्त लोकप्रिय
बोल है—

“आता गाछे तोता पाखी
डालिम गाछे मऊ
कया कओ ना वऊ
(शरीफे के पेड पर तोता
दाहिम के पेड पर मधु
कुछ बात करो ना, वधू ।)”

और प्रतिपक्ष का उत्तर होगा—
कया कहवो कौन छले

कया कइते गात जने
 -(वात करे किस छल से
 वात करे तो अग जले ।)

यह सीधे-सीधे मान-भजन का आव्य है । आश्चर्य होता है कि कबट्टी और समर-भूमि में भी घ्याम, राधिका और चण्डीदास है । पूर्वी पाकिस्तान बन गया और वहाँ पर चण्डीदास को फाँसी का हुकम हुआ तथा रवीन्द्रनाथ को निर्वासन का, तो बंगाली मर-मिटने को तैयार । बंगाल का मन ही कुछ ऐसा है कि चण्डीदास और उज्ज्वल नालमणि की भांदा वह कहीं भी नही भूल पाता है । अन्यथा दिगु-मन और दिगुवेद में शृगार रस और मान-भजन को कोई स्थान नही । यों दिगु कभी-कभी मचलता भी है और कभी-कभी उसे फुसलाया भी जाता है 'लाल-पोली कन्या' का नाम ले कर । वह भी कहता है—'माँ मुझे एक लाल-पोली बहू ला दे' । परन्तु यहाँ पर भी कोई शृगार रस नही । 'लाल-पोली बहू' एक शुद्ध 'अद्भुत' रस है उस के लिए जैसे उस की लाल-पोली पोशाके या उस की रंग-विरंगी दुनिया जिस में बन्दर, पिल्ले, बिल्ली, सुग्गा आदि एक से एक सुन्दर प्राणी है । 'सुन्दर' माने ही 'अद्भुत' और रंग-विरंगी । शिशु के लिए सुन्दर माने चन्द्रमुख एव पद्म पलाशलोचना नही । नारी का तो एक ही रूप वह जानता है और वह उस की अपनी माँ और कुछ-कुछ उस की सयानी बहन जिस का वात्सल्य भी मातृवत ही रहता है । वात्सल्य में बहन, काकी, भौसी आदि को इसी माँ के रूपान्तर के रूप में ही वह ग्रहण करता है । माँ चाहे काली-कलूटी हो या नाटी-खोटी हो, उस की ही वह परम सुन्दर मानता है । वही उस की दृष्टि में सब से सुन्दर नारी है और वह कल्पना ही नही कर सकता कि उस की माँ से भी अच्छी कोई और माँ हो सकती है । इसी से दार्शनिकों ने परमा-प्रकृति की कल्पना त्रिपुर सुन्दरी के रूप में की है । यह प्रकृति साँप, विच्छू, गोजर, चेचक, गोबर, कीचड वाली होते हुए भी जब हम उस के प्रति शिशुवत् खडे होते हैं तो

यह परम सुन्दर लगती है। आदि शंकराचार्य ने परमा-प्रकृति महामाया के अग-प्रत्यग की वर्णना अपनी कृति 'सौन्दर्य-लहरी' में की है। यह वर्णना लिबिडो की उपज नहीं। यह कविता शंकराचार्य के मन में विक-सित भगवती के प्रति मातृभाव की भूमि से उपजी है। भगवती के सम्मुख तीन-चार वर्ष के बालक के रूप में अपने मन को समर्पित कर देने पर जो मनोदशा उपस्थित होगी, उस में कौन सा अग श्लील है, कौन अश्लील, इस का प्रश्न ही नहीं उठेगा। एक बच्चा अपनी माँ के सारे अंगों को नित्य देखता है। वह नाभि पर सवार हो कर खेलता है। वह स्तनों को हाथ में ले कर दुग्धफल का भाँति पान करता है। उसे कहीं भी अश्ली-लता और पाप-दृष्टि का भय नहीं सताता। उस के लिए सारे अग समान रूप से पुण्यमय, सुन्दर और श्लील हैं। इसी से बिना किसी सकोच के भगवती को अनेक मूर्तियाँ नग्न दिखायी गयी हैं।

उस दिन उस क्रीडा-साहित्य को सुनते-सुनते मैं ने अनुभव किया कि मैं किसी शुद्ध कविता (प्योर पोयट्री) के सम्मेलन में खड़ा हूँ। शुद्ध कविता वह कविता है जिस का महत्त्व और प्रभाव अर्थ पर नहीं बल्कि उस के काव्यत्व पर अर्थात् बिम्बों और लयात्मक सम्बन्धों पर निर्भर हो और जो अर्थ के तकाजे को उपेक्षित करती चले। मुझे लगा कि मैं ऐसी ही कविता के सम्मेलन में खड़ा हूँ। मुझे कवि-सम्मेलनों में प्रायः हाहा, हूह आदि विशिष्ट मित्रों के साथ खड़ा-खड़ा ही काव्य-सुधा का पान करने का अभ्यास है और कभी-कभी जनसमुद्र के भयकर तरंगनाद के मध्य किसी कवि की काव्यतरणी को मरणान्तक हिचकोले खिलाने में मेरा भी हाथ रहा है। मुझे लगा कि ये कवियों के बोल बच्चों की ऋचाएँ हैं या उन के चर्यापद हैं जो अपनेआप बिना किसी डिगल-पिंगल के अनुशासन के जन्म लेते हैं। चर्या-पदों जैसी प्रतीक भाषा या सन्ध्या-भाषा इन में अन-जाने उपस्थित हो जाती है। एक ही बोल की प्रथम और द्वितीय पक्ति के बीच व्याकरण-सम्मत पूर्वापर अर्थ-सम्बन्ध नहीं मिलता है। कभी-

कभी ये विम्ब अस्पष्टशैली में एक मनोदशा (मूड) पैदा कर के या अर्थ की दूरागत झकार दे कर रह जाते हैं जैसे चाँदनी रात में दूरागत गीत का अस्पष्ट खण्ड जिस के शब्दों को पहचाना न जा सके पर जिस में उत्फुल्लता या उदासी सृजन करने की क्षमता हो। इस प्रकार जो अनुभव होगा, वह शब्दों के बँधे बँधाये अर्थ का अनुभव न हो कर श्रोता के मन में एक अस्पष्ट मनोदशा का एव अर्थ की एक व्याख्यात्मक झकार का अनुभव होगा। शिशुवेद के बोल बहुत कुछ इस शुद्धकाव्य की तकनीक का अनजाने में पालन करते हैं। उदाहरण के लिए पहले बोल को ही लें। 'वाँस कड़निया लचालची, कौन वोर मोर भुजा धरी'। अर्थात् वाँस की टहनो लचक-लचक, कौन है वह साहसी जो पकड़ेगा मेरी भुजा, जो रोक देगा मेरी राह ? इस अभिव्यक्ति में वाँस की टहनो लचक-लचक का व्याकरण-सम्पन्न अर्थ-सम्बन्ध आगे की पक्ति से नहीं। यह वाक्यांश महज 'लचक' की अरूप या ऐन्स्ट्रेक्ट शैली में विम्बाभिव्यक्ति मात्र करता है और लचक के विम्ब द्वारा उक्त वोर की वाँस जैसी दृढ़ पर लचकती बाँह को अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति देना है। इसी भाँति 'हडिया में गरई फडकल करी, कौन वोर मोरे जँघा धरी' हाँडी में रखी मछली निरन्तर फडकती है। है कोई वोर जो मेरी जाँघ पकड़ सकेगा ? ऊपर से तो प्रथम वाक्यांश का दूसरे से कोई सम्बन्ध नहीं ज्ञात होता है पर फडकती मछली का विम्ब खिलाडी की अग-अग चचल-देह का अप्रत्यक्ष सकेत देता है। यह अर्थ नहीं पर अर्थ की दूरागत झकार है। आधुनिक विम्बवादो कविताएँ भी इसी अर्थ-झकार की तकनीक का अनुसरण करती हैं। एक अन्य बोल है—'पोपर का पत्ता, वरैया का छत्ता, जले आधी रात।' दूर कहीं पोपल का पेड़ है। उस के पत्ते पर वरें या कीड़ों का छत्ता है और वह छत्ता आधी रात को भक-भक कर के जल उठता है। इन विविध विम्बों द्वारा सुदूरता, अद्भुतता, रहस्यमयता और कुछ-कुछ भयावहता का सृजन होता है। ये पक्तियाँ अत्यन्त स्पष्ट ढंग से सकेत करती हैं कि इस बोल का विषय वे

बोरे हैं जो उस गुरु, रहस्यमय और अद्भुत से चाक्षुष परिचय कर चुके हैं। ऐसा अश्वत्थ गौतम विन्द्यादो काव्य में प्रायः मिलता है। उदाहरण के लिए लुई मेकनीन की एक पत्रिका का एक वंश है जिस में वह बेचैनी और भय को अभिव्यक्त कर रहा है :

पत्तों में दूँद लो	} (बेचैनी)
पत्तों के नीचे दहकने सूरज है	
देखो दर्पण में	} (भयावहता)
रुन्द मकान में आगिनी कमरे में	
दर्पण में देखो	
आँखें, आँखें, आँखें !	

पत्तों में दूँदने पर भी विराम या धामा नहीं, आगमदेह अन्धकार नहीं बल्कि चटक दहकती तू है। ऐसी नयावह मन स्थिति—गोया एक बच्चा किसी घटे मकान के आगिनी छोर पर अकेले-अकेले पहुँच गया हो और वहाँ रगे एक दर्पण में अपना चेहरा देखे और उस मुनसान एकान्त का नय उस के चेहरे पर ऐसा अंकित हो जाये कि दर्पण में उसे आँखें, आँखें हो दिखाई दें मानो एकान्त सहसा आँखें फाड़ कर उस की ओर देख रहा हो। बहुत कुछ इसी तरह की मिलती-जुलती अभिव्यजना-शैली शिशुवेद के बोलों में भी पायी जाती है। पर उन में प्रायः भय की अभिव्यक्ति न हो कर उत्साह, आनन्द एवं आश्चर्य की या कभी हास्य की भी अभिव्यक्ति पायी जाती है। कभी-कभी इन शिशुओं की उक्तियों का कोई अर्थ ही नहीं निकल पाता और सामान्य दृष्टि से वे ऊलजलूल (एक्सर्ड) लगती हैं। बबड़ों के ऊपर उद्घृत बोलों में अन्तर्निहित विम्बों में कम से कम एक विशिष्ट भाव की अर्थ-शक्ति प्राप्त होती ही है। परन्तु आपसी मनोरंजन के लिए अकेले या समवेत उच्चारित कुछ बोलों में कभी-कभी इस अर्थ-अंकार को भी पाना मुश्किल होता है। अद्भुत, अद्भुत अति अद्भुत ! रग-विरंग, आश्चर्यमय, चमत्कारपूर्ण आदि भाव सुनते-सुनते ही

मन में उठते हैं। पर यह अद्भुत क्या है ? यह क्या नहीं बनता।

(१) तिलक रक्ष्या, बन चोरक्ष्या

बन का दूध, पिये गीरक्ष्या।

(तीतगराय बनगीरक्ष

बन का दूध पीये गीरक्ष्या)

(२) तालकाटो तर्तुल गाटो, गाटो बन का साजा

हाथों पहने घुंघरू, चमक चटे राजा

(३) (बगला देश के चटगाँव जिले में प्रचलित एक ऐसे ही अर्थ-मुक्त जिन्हाध्य का अनुवाद नीचे दिया जा रहा है।)

आम का पत्ता जोटा-जोटा

मार्गंगा चाबुक चढ़ेगा घोटा

ओगी, बोबो पोछे लोट

आ रहा है पगला घोटा

पगला घोटा है बिगटेल

आल राइट घेरी गुड

पाव रोटी बिस्कुट

मेम साती कुट-कुट

साहब कहे बेरी गुड ।

अंगरेजी साहित्य में नर्सरी रॉडम की तकनीक पर ही विक्टोरिया-युग में एक विशिष्ट प्रकार की कविता चली थी 'नॉनसेंस पोयट्री' अर्थ-मुक्त या 'वि-अर्थ' काव्य। एडवार्ड लियर की कृति 'नॉनसेंस रॉडम' उस युग में अति लोकप्रिय हुई थी। रस्किन जैसे गम्भीर आलोचक ने लिखा था कि यदि उस को अपने एक सौ प्रिय लेखकों की सूची बनानी हो तो एडवार्ड लियर का नाम सब से ऊपर होगा। उस की एक अत्यन्त प्रसिद्ध कविता है 'जम्बली'-जम्बली लोगो का चेहरा हरा है, हाथ नीले हैं और वे एक तूफानी दिवस को एक आटा चालने की चलनी पर पाल तान कर अपनी

समुद्र-यात्रा शुरू करते हैं और कविता के अन्त में हम पाते हैं कि वे उस नन्ही सी चलनी में ही लाद कर ला रहे हैं एक उल्लु, एक बैलगाड़ी, एक सेर चावल, एक टीन जाम, सुनहली मक्खियाँ, हरे रंग के कोए और बन्दर तथा दूर देश से विविध बाजारों में खरीदे गये तरह-तरह के सामान । आदि से अन्त तक असम्भव, ऊल-जलूल और अद्भुत का वातावरण चलता है । ऐसी कविताओं का एकमात्र उद्देश्य है अद्भुत रस का शुद्ध, अखण्डित, अविद्ध आनन्द । रवीन्द्रनाथ टैगोर ने बंगाल के शिशु-काव्य की (जिसे बंगला में छडा कहते हैं) * पद्धति पर ऐसी ही अद्भुत रस की कुछ आनन्द-प्रधान नन्ही-नन्ही कविताओं का सृजन किया है । टैगोर की प्रतिभा अत्यन्त जागरूक थी । उन्होंने क्लासिकल साहित्य और लोक-साहित्य—दोनों में से व्याप्त प्रत्येक जीवन्त विधा पर कुछ न कुछ प्रयोग अवश्य किया है । जैसे वैष्णव कवियों की पदावली को आदर्श मान कर 'भानुसिंह पदावली' लिखा, वैसे ही शिशुकाव्य की पद्धति पर नये-नये 'छडा' काव्य या बोल का सृजन किया । इन की सख्या ज्यादा नहीं, तो भी रवीन्द्रनाथ की संप्राणता और सजगता की सूचना इस से मिल जाती है ।

“ओ पार ते कालो रंग

वृष्टि पडे क्षम-क्षम

ए पार ते लका गाछ

लाल टुक-टुक करे ।

गुनवती भाई आभार केमन करे ।”

(लंका = लाल मिर्च)

* 'छडा' शब्द 'छन्द' से निकला है या 'छड' से, यह विवादास्पद है । 'छड' चाहे बौंस का हो या लोहे का, नाप नाप कर काटते हैं । अतः बात का 'छडा काटना' भी 'बात खरादना' या 'कानून छाँटना' की तरह मुहावरा बन सकता है ।

परन्तु इस का अर्थ यह नहीं कि शिशु-काव्य सदा ही अर्थ-मुक्त या नॉनसेंस ही होता है। ऊपर के उद्धृत कण्डों के बोलों में एक ढोला-ढाला, विम्व्वात्मक या साकेतिक अर्थ विद्यमान है। इस के अतिरिक्त ऐसा शिशुकाव्य भी प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है जिस में सीधा अर्थ अपनेआप बिना बौद्धिक प्रयत्न के स्पष्ट हो उठता है। उदाहरण के लिए सान्ध्य-मेघ पर

“लाल उपरणा

पीली धोती

मेघा सले पानी दे।”

या मयूर पर

“बिजली चमके

बादल गरजे

मोरवा नाचे

चल मोरवा वारात।”

या तोते पर .

“वन में रहे बनावर खाये

पीये ठण्डा पानी

सोने के पिंजड़ा चित्रकूट।

बोल सुगना चित्रकूट।

सीताराम चित्रकूट।”

या बिल्ली ‘मौसी’ पर

“नदी किनारे एक गाँव

बिल्ली मौसी म्याँव-म्याँव,

नदी किनारे गाँव है मौसी चार पाव है

मौसी खायें छाली, मौसा दे ताली।”

भाभी पर एक बोल :

"वन में घूमे घोरी गाय । पर्वत ऊपर सुरही गाय
नदी में बहता पानी । घर में भाभी कानी
गोद में मृगना गोने वा । गोद में मुनिया होरे की ।

पर भाभी मेरी बानी
देद बाँव की रानी
बोल्तो भाई, धामधूम । धामधूम ।..."

मामा पर अपेक्षारुत कम प्रचलित बोल है

"सात समन्दर देवहा पार
नैया आवे चार-चार
कौआ बोलें चार चार,
मामा आवे एक चार ।"

देवहा गोरगपुर की एक छोटी नदी है । मामा बहुत कम आता है, इसी से शिशु ने शिकायत की है कि आवगमन की सुविधा है, कौआ बार-बार चारा चाँट जाता है तो भी मामा कभी-कभी ही आते हैं ।

बगाल देश में शिशु-बोल या शिशुकाव्य केवल बच्चों तक ही सीमित नहीं है । वय मन्त्रि की देहरी पर स्थित लड़कियों तथा विवाहिता युवतियों, विशेषतः नववधूओं में 'छटा बोल' रचने का खूब रिवाज है । अशिक्षा के युग में यह मनोरंजन और बौद्धिक विलास का साधन था । एक तरह से आवालवृद्ध सब छडा (बोल) रचते थे और परस्पर कहते थे । अब परम्परा मिट रही है या मिट ही गयी है । तो भी बगाली विद्वानों ने बड़े यत्न से इस विपरीत रत्नराशि को जिला प्रति जिला सहेज कर के नगृहीत किया है । उन का यह कार्य देख कर ईर्ष्या होती है । यों इस कार्य के महत्त्व का प्राथमिक उद्घाटन रवीन्द्रनाथ की पुस्तिका— 'लोकसाहित्य ओ संस्कृति' के द्वारा ही हुआ था । इधर श्री भवतारण दत्त की पुस्तक 'वांगला देशेर छडा' प्रकाशित हुई है जो वंगला-शिशुबोलों का वृहत्तम संकलन है । गुजराती में यही काम वहाँ के प्रसिद्ध कवि एवं

लोकसाहित्य मर्मज्ञ जेवरभाई मेघाणी ने किया है। इस दिशा में हिन्दी क्षेत्र में ही अत्यल्प कार्य हुआ है। नीचे हम बंगाल में कुछ सयानी लड़कियों के बीच प्रचलित दो छडा या वोल दे रहे हैं जिन में वहाँ की वैष्णव संस्कृति का प्रभाव स्पष्ट है।

“चांद उठे छे फुल फुटे छे
कदम तला के रे ?

आमि राधार केछो ठाकुर
घोमटा तुले दे रे”

(चांद उठा है फुल फूटा है,
कदम तले कौन रे ?

मैं तो राधा का कृष्ण हूँ,
जरा घूँघट उठाने दो ।)

“ओ ललिते चाम्पकलिते एकटा कथा शुन छे
राधार धरे चोर टुक छे चूडा बाँधा मिन से ।

(ओ ललिते ! ओ चम्पकलता ! एक खबर सुनी है । राधा के घर जूडा बाँधे कोई मर्द चोर घुसा था ।)

शिशु-वेद में दो अग अत्यन्त विशिष्ट हैं—लालिका (लोरी) और प्रहेलिका (पहेली) । शिशु लालिका का रसिक एवं सहृदय श्रोता मात्र है, काव्य-रचना करती है माँ या बहन । मुन्ना रो रहा है, माँ उस के दरबार में काव्य-पाठ कर रही है । मुन्ना अच्छे मूड में आ गया तो इस का श्रेय शब्दार्थ को नहीं बल्कि बार-बार दोहराये जाने वाली ध्वनियों को है जो स्वयं एक लय का रूप ले लेती हैं । ‘दुर-दुर, दुर-दुर’ जैसी निरर्थक ध्वनि भी शिशु को निद्राविष्ट कर देती है । कुछ भोजपुरी लोरियों का भावार्थ इस प्रकार है ।

“मैं बाबू-बाबू कहती हूँ, चन्दन रगड़ती हूँ, चन्दन (मारे शर्म के) थोड़ा हो जाता है क्योंकि मेरे बच्चे का मुँह (उस से) गोरा है ।”

“वन की चिड़ियाँ वन में भागी जाती हैं, अमुक (बच्चे का नाम) धनुष तान कर मारता है, अमुक वहन हीग-जीरे से राँघती है और वह अमुक मूँछे फहरा कर खाता है और चेरी को लडकी छमाछम घूँघरू बजाती हुई आती है और जूठा उठाती है ।”

“मेरी गाय का मोल एक दमड़ी है और वह दूध एक छदाम का देती है (अर्थात् अपने मूल्य से कई गुने का दूध देती है) ओरी गैया ! आ और मुन्ने को दूध पिला जा ।”

“आओ रे पंछी ! मन को भाओ रे पंछी ! मुन्ने का मुँह चिढा जा रे पंछी ।”

“ओ भाई मुन्ना, तू तो बड़ा चोर है । बाप का घोडा चुरा बैठा है । तू तो बड़े पितामह का नाती है । तेरी ‘गाँती’ नौ सौ कपडो से बँधी है । तू जंगल में हाथी पर चढ़ कर हाथी दौड़ा रहा है ।”

मुन्ना इतनी निन्दास्तुति सुन कर शान्त हो जाता है और माँ उस के मुँह से कटोरे का दूध लगा देती है और मुन्ना पीने लगता है । माता छन्द-पाठ करने लगती है

“चन्दा मामा, आरे आवऽऽ, पारे आवऽऽ ।

नदिया किनारे आवऽऽ ।

सोने की कटोरिया में दूधभात ले आवऽऽ ।

बचवा के मुँह में घुटुक ।”

अब मुन्ने की सोने की वारी है ! माँ लोरी गाती है, जिस के अनुसार नींद पटने से या कलकत्ते से आ रही है, मुन्ने को ही विशेष रूप से खोजती आ रही है । मुन्ना नींद देखते ही छिप जाता है और नींद तथा उस के बीच लुकाचोरी चलती है । यदि मुन्ना भलेमानुष की तरह नींद के वश में आ जाये तब तो ठीक अन्यथा सियार या भालू सम्बन्धी किसी भयावह लोरी का सहारा ले कर मुन्ने को सुलाना पड़ता है । परन्तु सियार सम्बन्धी सारी लोरियाँ भयावह नहीं होती । सियार एक कान

काटने वाला प्राणी है तो सियार माना भी है । एक बंगला लोरी तो सियार को ही दयापात्र दृष्टांश है । उम का हिन्दी गान्धर्व हम प्रकार होगा—

“बारे, बाने बारा ग्यार, आमरार
नहीं आजेगा, बान्हन पाडा, पूँट गाटे रे
कितना रक्त बहा रे
कितनी दया दुई रे
'अमुक' ओषध दिया रे
पूँछ बचो दुई रे”

यहाँ अमुक के स्थान पर उन बच्चों का नाम लच्छारित किया जायेगा जिसे ठोक-ठोक कर गुलाया जा रहा है । बंगला देश के अन्दर विशेषतः पूर्व बंग में कुछ अत्यन्त सुन्दर लोरी-गीत प्रचलित हैं । कुछ के भावार्थ उस प्रकार हैं

“हमारा लोला बबू जा रहा है, लाल-लाल भोजा पहने है और बड़े-बड़े बाघों की बेटियाँ लिङ्गों से ससक-उसक कर देखती हैं पर लोला धीर-मग जंगल की राह पर चलता जाता है ।”

“हमारा नन्हा-मुन्ना गाय चराने जायेगा । उस गाय का नाम है हंसी और मैं अपने मुन्ने की मोहन-चूड़ावशी को सोने से मढ़ दूँगी ।”

“ओ चन्दामाभा, हमारे मुन्ने के माथे पर टीका लगा जाओ । मेरे मुन्ने के माथे पर टीका लगा जाओ, मैं मुन्ने को मछली ला दूँगी, घान कूट कर लाई दूँगी, सोने की घाली में भात परोस दूँगी, राजा की बेटो से ब्याह दूँगी ।”

“ओरी नौद आ जा, सियार खोरा खा रहा है पर वह नमक कहाँ पाये । अलोना खा कर जंगल भाग जाता है या नदी की बालू को नमक मान कर खाता है फिर थू-थू करता है ।”

शिशुवेद की पहेलियों का प्रचलन कुछ सयाने बच्चों में ही सम्भव

है। दरअसल यह किशोर-साहित्य के अन्तर्गत आता है। यह शिशु-साहित्य नहीं। प्रहेलिका या पहेली कहने और बुझाने की प्रथा अति प्राचीन है। सभ्य और असभ्य दोनों तरह की जातियों में पहेलियाँ पायी जाती हैं। परन्तु शिशुओं की पहेलियों में अद्भुत रस की कविता पायी जाती है एवं उस में अर्थालंकार (यमक आदि का प्रयोग) या दृष्टिकूटों का प्रयोग नहीं होता है।

(१) एक पेड़ मैं ने यहाँ देखा, एक पेड़ कलकत्ता
जिस में फल ऊपर पत्ता (गुम)

(२) बत्तीस टेंगा बत्तीस लोहार
तो भी न कटे कदम की डार । (परछाईं)

(३) नन्हा योगी जटा लपेटो
जटा में आग भवन में पानी । (हुक्का)

(४) इत्ते से मैं इत्ता हुआ, कभी नहीं पिछवाड़े गया । (पीठ)
इन पहेलियों की अर्थ-शक्ति सहज और अद्भुत विम्बों के विस्तार पर निर्भर है, शाब्दिक या आक्षरिक दावेंपेंच पर नहीं। इन पहेलियों में कही भी शृंगारिकता नहीं अथवा शब्दगत या अक्षरगत दावेंपेंच नहीं जैसा कि अमीर खुसरो की पहेलियों में प्रायः पाया जाता है जिन्हें उन्होंने युवकों और प्रौढ़ों के लिए लिखा है। उदाहरण के लिए अमीर खुसरो की एक पहेली है :

“आदि कटे तो सब को भावे । मध्य कटे सब को त्रावे
अन्त कटे तो सब को मोठा ।” (काजल)

शिशु का भाषा-संस्कार इतना समृद्ध नहीं रहता कि यह पहेली उस की समझ में आ जाये। इसी भाँति नीची कक्षा के कुछ छात्रों में भी कुछ सवाल और उन के जवाब चलते हैं जो भले ही ऊपर से देखने में पहेली लगे पर वे सीधे-सीधे व्याकरण या गणित के प्रश्न रहते हैं। उदाहरण के लिए एक प्रश्न .

(प्रश्न) एक परवल में नौ सौ बीया
 नौ सौ वर्ष परवल जिया
 नौ सौ परवल टूटे रोज़
 पण्डित कर, बीया की खोज
 (परवल = पटवल, बीया = बीज)

(उत्तर) “छब्बीस पर चौबीस घरो, तापर चार मुजान
 सात शून्य आगे घरो, यहो बीया परिमान ।”

(अर्थात् २,६२,४४,००,००,०००)

छन्दों में ही ऐसे प्रश्न खूब चलते हैं और उन का उत्तर भी दोहा-चौपाई या पद में देना पड़ता है । इसी कारण हम उन्हें विशुवेद में सम्मिलित कर सकते हैं । गद्य में उत्तर होने पर तो वे अकगणित हो जाते हैं, साहित्य नहीं रहते ।

हमें शिशुकाव्य या विशुवेद का एक निर्मलतम उदाहरण निम्नलिखित असमिया छंदा में मिलता है

“हुली हुली चाका
 धान ना खाबी पका
 धान पकले चीडा दीम
 डाल त परी खावा ।
 डालडूल भाडी दीम ए ।
 तेली घर क जावा
 तेलिये दीबी तेल, गमछा
 भालि ए दीबी फूल
 जार जेनी बिया आसे
 बूडिए कुब्बो डोल ।
 डुलिआ ओ डुलिओ
 तोर भाइर बिया

मोरो भाइर बिया
 तोर चारी पन
 मोर चारो पन
 घुगरा गाँथो दीआ
 घुगरा करे जनर-जूनर
 वर आइवारवेला
 वर के लागे टेमी कटारो
 कइना के लागे फालो
 फाली ओ फाली, अधम फाली
 कोत पाम में टुपरा फाली
 कामरशाली गैलो मँइ'
 दूटी डिमा पाली मँइ
 कलर गाछते थइ मँइ'
 नाव बाइवा गैलो मँइ'
 नावते आसे सोन पायरा
 ढोले हेन चूडार बादुली''

एक नन्हा सा बच्चा अपने धान के खेत में बैठी चाका (नन्ही 'गुद्दी' चिड़िया) से बातचीत प्रारम्भ करता है । पर उस की बातें किसी तर्कपूर्ण लॉजिक या क्रम का अनुसरण नहीं करती हैं । उस का मन खेल रहा है, इस बात से उस बात पर । वह दूसरी बात पर आ कर पहली बात भूल जाता है । वह स्वभाव से खिलाडी है और न्याय-अन्याय, सही-गलत सोचने की मेधा का अभी जन्म नहीं हुआ है । नन्हें बच्चे रंग-विरंगी चिड़ियाँ देख कर मोह से आकर्षित हो जाते हैं और पा जाते हैं तो क्रूरतापूर्वक उसी को घसीटते हैं । उन में भले-बुरे की बुद्धि अभी पनपी नहीं है । वे निरन्तर शुद्ध, निर्मल, मोलीभाली मनःस्थिति में नहीं रहते हैं । दो-चार बातें उन्हें कौतुकमय और अद्भुत होने के

कारण याद रहती है। वे उन की बेतरतीब चर्चा करते हैं। वे माता-पिता, भाई-बहन को पहचानते हैं, उन्हें अपना मानते हैं। जेपनृष्टि को अपने कौतुक का या क्रोडा का उपकरण मान कर हो ग्रहण करते हैं। यही बाल-स्वभाव उपर्युक्त अममिया छडा में प्रस्फुटित हुआ है। इस का भावार्थ इस प्रकार होगा :

हट-हट चाकापछी

पका घान मत खाना

घान पकने दे

तुम्हें चिवडे दूंगा, चिवडे ही खाना

ऊँची डाल पर बैठ कर खाना

और उसी समय डालपात भग्न कर दूंगा।

(बच्चा चाका पक्षी को भुलावा दे रहा है कि क्या घान खाओगी, एक ही बार बढ़िया चीज चिवडा खाना। इस पर घोखेवाजी के पीछे भी उस को एक शरारत भरी योजना है जिसे वह मन में पचा नहीं पाता और बेवकूफ की तरह उसी पक्षी से कहता है—‘ज्यो ही चिवडा ले कर डाल पर बैठोगी, मार दूंगा। डाल ही टूट जायेगी।’ तभी उस को एक और असलग्न बात याद आती है और वह पक्षी से नीचे कहता है।)

ओ चाका तेलो के घर जाना

जिस का जिस का विवाह है

उसे तेली तेल और गमछा देगा

घूढी औरतें ढोल पोर्टेंगी।

(यह तेली बिना किसी सन्दर्भ के कैसे आ टपका, इस प्रश्न को शिशु-काव्य के अन्दर खाना ही फुजूल है। बच्चा है अपने मन का वादशाह। जो याद आया वही लपेट में आ गया। तब तक चाका पक्षी भी भूल जाता है और अगली पक्ति में ढोली अर्थात् ढोल-वादक को सम्बोधन है।

ढोलिया रे भाई ढोलिया

तेरे भाई का विवाह

मेरे भाई का भी विवाह

तुम्हारा चारपन (अस्सी) ताम्बूल

मेरा चारपन (अस्सी) ताम्बूल

(फिर अगली पक्ति घाँघरा-टोपी, पनडब्बा सरीते की बात आ जाती है ।
विवाह शिशु के लिए अत्यन्त कौतुकमय लालसा है चाहे अपने भाई का
विवाह हो या ढोली, चमार, डोम का ही क्यों न हो—सभी विवाह समान
रूप से मनोरंजक है ।)

घाघरे को गाँथ दे वर के आने पर

घाघरा करेगा क्षनर—क्षनर

वर को चाहिए पानडब्बा और सरीता

कन्या को चाहिए फाली

फाली, घत्तेरे की फाली ।

पाऊँगा कहाँ मैं टोपीदार फाली !

(फाली = केशबन्ध या मुकुट)

(भला मैं भाई की बहू के लिए टोपी लगा हुआ मकर-चूड़ केश-बन्ध
कहाँ से ले आऊँ ! पर यह चिन्ता उसे ज्यादा देर नहीं सताती है और
पुन विषय का परिवर्तन होता है और कुछ अत्यन्त 'ऐवसर्ड' द्विम्बों में वह
शिशु सोचने लगता है, क्योंकि वह विषय-वस्तु से अत्यन्त ऊब गया है ।)

ठठेर की दुकान पर गया मैं

दो अण्डे पाया, उन्हें मैं

केले की गाछ के नीचे रोपा, मैं

नौकावाहित करने गया मैं

नौके में स्वर्ण पारावत धे

ढोल जैसी विपुल काय चमगादड़ धी

जो बाँस के चोगे में बँठी धी ।”

ऐसे ही ऊलजलूल विम्व चलते जाते हैं और हमें लगता है कि शिशु-जगत् और सुररीयलिस्ट चित्रकारों का चित्र-जगत् परस्पर मिल कर एक हो रहे हैं ।

मैं ने यहाँ पर शिशु-काव्य या नर्सरी रॉइम के लिए शिशुवेद शब्द का व्यवहार किया है । मेरी समझ से 'शिशु-चर्यापद' या 'शिशुवेद' ही नर्सरी रॉइम का सही प्रतिशब्द है । द्वितीय प्रतिशब्द के मूल प्रस्तावक हैं डॉ. सुकुमारसेन । प्रथम तो वेद की तरह ही 'यह भी आदिम साहित्य है । द्वितीयत यह कि जिस तरह वेद अपौरुषेय हैं वैसे ही शिशुवेद के छन्द भी अपौरुषेय है अर्थात् ये किसी पुरुष या व्यक्ति विशेष की रचना नहीं बल्कि परम्परा से चले आ रहे हैं । तीसरी बात यह कि जिस प्रकार वेद की ऋचाएँ सुचिन्तित एवं प्रयत्न-अर्जित साहित्य नहीं बल्कि विशिष्ट रहस्य-आकुल एवं ऊर्ध्वमुखी मनोदशा में उपजी सहज उद्गान हैं, ठीक इसी भाँति ये शिशुवेद के बोल या छन्द या छडा भी किसी उत्फुल्ल मानसिक स्थिति में फूटे सहज छन्द मात्र हैं । इन्ही आधारों पर डॉ सुकुमार सेन ने 'शिशुवेद' शब्द को प्रस्तावित किया है । 'शिशु-चर्यापद' भी समान भाव से उपयुक्त शब्द है । विशेषतः शिशुवेद के इन बोलों का उपयोग चर्यापद के रूप में ही खेलकूद की या खिलाने-पिलाने-सुलाने की या मनोरंजन-प्रशिक्षण की विविध चर्याओं में होता है । और इन की भाषा में भी चर्यापद की सन्ध्या-भाषा के प्रतीको जैसी ही ऊल-जलूल शब्दावली का प्रयोग मिलता है । अतः ये बोल एक अर्थ में शिशु वेद हैं तो उसी के समकक्ष अन्य अर्थ में शिशुचर्यापद भी । चाहे हम इसे शिशुवेद कहें या शिशुचर्यापद, जो स्मरण रखने की बात है वह यह है कि जिस जाति के शिशुवेद और स्त्री-आचार के सगीत (विवाह, व्रतबन्ध एवं पूजा के गान) इन दोनों का उच्छेद हो गया हो उस जाति की आयु-र्दाय समाप्त मान लेनी चाहिए । अत्यन्त खेद की बात है कि उत्तर भारत में स्त्री-आचार के पुराने सगीत की जगह नये सन्दर्भहीन वेसुरे तर्जों की

स्थापना हो रही है। रेडियो और सिनेमा के गीतों के वाक्यांशों को घुसेड़ कर इतनी भोजपुरी और खड़ी बोली की दुर्गन्धमय खिचड़ी तैयार हो रही है कि हमारे सामने अब सस्कृति की सुरक्षा के लिए खतरा उपस्थित हो गया है। उत्तर भारत में उर्दू कल्चर की सतही चकाचौंध से उत्पन्न गलित, एकरस तथा कुसंस्कार-गत परिवेश में देशी भाषा और देशी सस्कृति का भी अपभाषा और अपसंस्कृति में कुरूप रूपान्तर पहले ही से चालू था। उन्नीसवीं शती में सहज, सप्राण, जन्मजात और सनातन भाव-विम्बों का निषेध देशी भाषा में भी प्रारम्भ हो गया था। परन्तु इस के विरुद्ध हिन्दी तथा लोक-भाषाओं ने डट कर संघर्ष किया और जब बात कुछ-कुछ संभली तो आ गया सिनेमा, और दो मास कस्बे में रह कर लौटने वाली अर्द्ध-शिक्षित लड़कियों ने गलत भाषा-संस्कारों को ले कर स्त्री-आचार के संगीत को ही नया करना शुरू कर दिया। फलतः आज अप-संस्कृति के भयावह लक्षण उपस्थित हो गये हैं। इस का सर्वप्रथम फल होगा कि लोक-कथाओं, लोक-साहित्य, शिशु-वेद तथा स्त्री-आचार-संगीत की मृत्यु। तब हिन्दी भाषा भयावह रूप से दरिद्र हो जायेगी। हम शुद्ध सहज भावविम्बों और अभिव्यक्ति पैटर्नों को खो कर सदैव अरबी-फारसी या संस्कृत-अंगरेजी की सैकेडहैंड तथा किताबी पूँजी पर निर्भर हो जायेंगे। तब सूर और तुलसी जैसी समृद्ध भाषा लिखने वाले लेखक इस हिन्दी भूखण्ड में पैदा नहीं हो पायेंगे। इस बात को ध्यान में रखते हुए इस शिशु-वेद की रक्षा इसे अपने हृदय में स्थान दे कर करनी है। जो बात मर्म से निकलती है वह आवास के लिए मर्म की ही अपेक्षा करती है। भोजपुरी-मगही-मैथिली-छत्तीसगढ़ी के नाम पर प्रसारित भाषा-आन्दोलनों के तीसमारखाँ लोग एवं विश्वविद्यालयों के मानन्दलीन घुरन्धर सुखासोन महन्तगण घरती के इस बिना मूल्य प्राप्त अमूल्य आशीर्वाद की रक्षा करने की ओर ध्यान दें तो कुछ हो, क्योंकि कुछ करने की सर्वाधिक सुविधा इन्हें ही प्राप्त है।

पुनश्च बंगला और असमिया के उद्घरणों को छोड़ कर दोष सारे उद्घरणों का मूलपाठ भोजपुरी है, जिन में कुछ का अर्थ दिया गया है और कुछ का निकटतम नयी बोली-रूपान्तर प्रस्तुत किया गया है। प्रस्तुत लेख भोजपुरी-मगही-मैथिली-छत्तीसगढ़ी-हरियाणवी-राजस्थानी आदि उन सभी बोलियों के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया जा रहा है जो हिन्दी की उप-भाषा हो या न हो परन्तु हिन्दी क्षेत्र में बोली जाती हैं। मैं एक सांस्कृतिक समस्या को चर्चा कर रहा हूँ और 'उपभाषा-राजनीति के सन्दर्भ से मुक्त हो कर इस लेख का पाठ करने के लिए आग्रह कर रहा हूँ।



अपनी बात

पाठक जानना चाहेंगे कि इस संग्रह का नाम 'गन्धमादन' क्यों रखा गया। 'गन्धमादन' का अभिधार्थ होगा : जो सुगन्ध द्वारा मादन करे। ये निबन्ध शब्दों के महाकान्तार की रचना करते हैं जिस के भीतर कुसुमित अर्थों की विविधा सुगन्ध प्राप्त करने के लिए जाने-अनजाने मार्ग पर संवरण करने का कष्ट करना होगा। [ये निबन्ध वाक्यों के चन्दन-काष्ठ हैं, जिन से भावों और विचारों की सुगन्ध प्राप्त करने के लिए पाठक को थोड़ा सा निर्मल-तरल मन दे कर इन्हें कष्टपूर्वक घिसना पड़ेगा। साहित्य का आनन्द ही बौद्धिक आनन्द है और प्रत्येक बौद्धिक आनन्द के लिए अल्प चेष्टा या थोड़ा प्रयत्न अपेक्षित है। श्रेष्ठ साहित्य वह साहित्य है जिस के चारों पाये—विस्तार, गहराई, उदात्तता और रोचकता (लालित्य) समान रूप से सबल हो क्योंकि धर्म की ही तरह साहित्य भी चतुष्पाद सत्ता है।] फ़र्क यही है कि धर्म पर नग्न शिव सवार होते हैं तो साहित्य पर त्रिपुरसुन्दरी की सवारी होती है। सम्भवतः यही कारण है कि धर्म और साहित्य उस 'संयुक्त दरवार' के बाहर परस्पर शत्रु हो जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि साहित्य के चतुर्दिक मर्म को उपलब्ध करने के लिए थोड़ा कष्ट उठाना अनिवार्य है। केवल रोचकता-प्रधान चालू उर्दू शायरी की या केवल विस्तार-प्रधान यथार्थवादों उपन्यास या क्लिप्ता गीतों की बात में नहीं कर रहा हूँ। क्योंकि मैं उन्हें श्रेष्ठ साहित्य की कौन कहे, पूर्णांग साहित्य भी नहीं मानता हूँ। कोई और मानता हो तो माना करे। परन्तु जिसे सचमुच साहित्य कहते हैं उस के मर्म को समझने के

लिए राजा-रक—सभी को समान रूप से उस के महाकान्तार में पदयात्रा करनी पड़ती है एवं अभिव्यक्ति के चन्दन-काष्ठ को बैठ कर घिसना पड़ता है। और मेरी रचनाएँ तो सनातन 'शुष्क काष्ठं तिष्ठति अग्रे' कह कर वदनाम किये गये गद्य में है। अतः उन के विषय में यह बात और लागू होती है। तो भी इन रचनाओं के मर्म में छिपी अर्थ की 'गन्ध' पाठक की आत्म-सत्ता का 'मादन' करेगी, ऐसा मेरा विश्वास है। इसी से इस संग्रह का नाम रखा गया है—'गन्धमादन'।

यो 'गन्धमादन' शब्द पर मैं वचन से ही मुग्ध हूँ। महाभारत के वनपर्व में महाबाहु भीमसेन गन्धमादन के कुसुमित शैल-कानन में अपनी प्रिया द्रौपदी की प्रसन्नता के लिए महासौगन्धिक शतदली का अनुसन्धान करते हुए प्रवेश करते हैं। यहाँ यक्षराज कुबेर का क्रोडा-कान्तार है, जिस के मध्य वह सुगन्ध-सम्पूक्त पद्म-वन स्थित है। इस के अन्दर किसी मनु पुत्र का प्रवेश सम्भव नहीं। यहाँ आरक्तनयन यक्षों और किम्पुरुषों का भीषण पहरा है जो गन्धमादिनी माध्वीका पान कर के भुजाओं और शीश पर मणि-माणिक्य धारण कर के इस नित्य ज्योत्स्ना से आलोकित भूमि पर शस्त्र ले कर निरन्तर विचरण करते हैं, और इन इच्छाचारी कामरूपी जीवों के लोक में मर्त्य का संचरण असम्भव है। इसी गन्धमादन की तलहटी में कदली वन पार करते समय भीमसेन की भेट अपने बड़े भाई हनुमान् जी से भी हो जाती है। गन्धमादन से सटा हुआ कैलाश शिखर है जिस के क्रोड में अलक्ष्य पुरी अलका है। गन्धमादन का शैल-कान्तार मर्त्य चरणों की दिगन्त भूमि है जिस के आगे सशरीर जाना सम्भव नहीं, जिस के आगे सिद्ध, विद्याधर और देवता ही जा सकते हैं। भीमसेन की यह गन्धमादन-यात्रा नन्हें लघुकाय मनुष्य के भीतर निहित हिमालय से भी उच्चतर साहस और समुद्र से भी अधिक क्षुधित, विस्तृत और अनन्त जिज्ञासा को प्रामाणिकता देती हुई ज्ञात होती है। परन्तु इस दुर्गम पथ पर, साहस और जिज्ञासा को इस विकट यात्रा में मनुष्य का

सम्बल या पाथेय है किसी के प्रति या 'कुछ' के प्रति प्रगाढ़ आसक्ति या ममता । बिना ममता और प्रेम के, साहस और जिज्ञासा जड़ हैं । उन में चैतन्य का स्फुरण होना असम्भव है । इसी से व्यास ने भीम के लिए 'द्रौपदी वाक्य पाथेयो . ' लिख कर यह व्यक्त किया है कि इस दुर्गम यात्रा का पाथेय था प्रिया द्रौपदी का अनुरोध-वाक्य । वही भीम को इस वाधा-विपत्ति के मध्य वेपरवाह रूप में चला रहा था । 'गन्धमादन' को मैं मानवीय कल्पना के मध्य उपलब्ध रूप-रस-गन्ध-स्पर्श-शब्द को चरम सीमा या दिगन्त भूमि के रूप में देखता हूँ । इस से आगे निषेध की लक्ष्मण-रेखा है । इस के आगे जाना समाज बाँध कर रहने वाले मनुष्य के लिए सम्भव नहीं । जब मैं इन निबन्धों को लिख रहा था तो मुझे कभी-कभी ऐसा लगा कि मैं भी भीमसेन की तरह गद्य की भारी-भरकम गदा लगाये कल्पना और अनुभूति के गन्धमादन में प्रवेश कर रहा हूँ और इस के आगे कोई सव्यसाची, कोई धनुर्वर बन्धु, कोई कवि, भले ही चला जाये, परन्तु किसी गदापाणि गद्यकार के लिए इस के आगे जाना निषिद्ध है । इस कारण से भी मैं ने इस सग्रह का नाम 'गन्धमादन' देना उचित समझा ।

ऊपर के दोनों कारण सुचिन्तित कारण हैं । परन्तु इसे 'गन्धमादन' नाम देने का अयाचित एवं सहज प्राप्त कारण और कुछ है, और वह है एक दिन की एक छोटी सी घटना जिस के उपसंहार में मैं ने निश्चित किया कि मेरे वर्तमान संकलन का नाम होगा 'गन्धमादन ।' एक दिन मैं ने अपने मित्र प्रोफ़ेसर ईश्वरचन्द्र बरुआ के घर उन की ही लूचियो और चाय का ध्वंस करते हुए उन के ही साथ 'ताम्बूल' गद्द ले कर कृतघ्नता-पूर्वक घोर मतभेद की नृष्टि की और विवाद के अन्दर अपने स्वभाव के बायेंतर अंशों का पुट दे कर उन्हें काफ़ी विरक्त किया । हिन्दी में 'ताम्बूल' माने 'पान' और अममिया में (जो शुद्ध हिज्जे है 'असमीया' पर उच्चारण सदैव 'अममिया' होता है) इस का लय है 'सुपारी' । मैं ने जब

बहुत तुमूल तर्क-वितर्क मचाया तो उन्होंने चिढ़ कर बगल के अध्ययन-कक्ष में बैठे अपने लडके पुलक से कहा, 'पुत्रक, टेबुल पर मोनियर विलियम्स की मस्कृत-इंगलिश डिक्शनरी रगो है। जरा 'ताम्बूल' शब्द का अर्थ तो देखो, अभी फँसला हो जाये।' दूसरे ही क्षण पुलक भागी-भरकम शब्दकोश को हमारे हाथ में थमा गया। इस पर बगआ साहब ने कुछ विरचितपूर्ण ढंग से कहा, "हैं, कहा एक शब्द का अर्थ देखने के लिए तो गन्धमादन हो उठा लाये।" खैर कोश में 'ताम्बूल' शब्द का मुख्य अर्थ तो पान अर्थात् 'नागवल्ली पत्रम्' ही दिया था, पर यह भी लिखा था कि कहीं-कहीं 'बोलचाल' को 'कोलोकियल' संस्कृत में इस का अर्थ 'सुपारी' भी होता है। सो, बात दोनों की रह गयी। पर एक नयी उपलब्धि हुई असमिया मुहावरा 'गन्धमादन उठा लाना।' जिस का इस भाषा में बहुत दिनों से पर्याप्त प्रचलन है। असमिया-विद्वान्त के अनुसार लक्ष्मण-शक्ति के अवसर पर हनुमान जो जिन चार औषधियों (मृतस जीवनों, विदात्यकरणों, सुवर्णाकरणों और सन्धानों) वाले शैल दिाखर को उखाड़ कर लाये थे उस का नाम भी 'गन्धमादन' ही है।

अब पुनः दूसरे मतभेद का जन्म हुआ। उत्तर भारत में 'आध्यात्म रामायण' का पठन-पाठन रामावत सम्प्रदाय के केन्द्रों में वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक होता है क्योंकि आध्यात्म रामायण के राम परमात्मा पर-ब्रह्म के अवतार हैं। आध्यात्म रामायण में तो इस पर्वत का नाम क्षीरसागर-स्थित 'द्रोणाचल' बताया गया है। यो गोसाईं जी ने 'मानस' में कोई नाम नहीं दिया है। 'कहा नाम गिरि औषधि' तथा 'देखा शैल, न औषधि चीन्हा। सहसा करि उपारि कपि लोन्हा' कह कर वे प्रसंग समाप्त करते हैं। हम दोनों ने तय किया कि इस सन्दर्भ में वाल्मीकि जो कहें वही ठीक माना जायेगा। वाल्मीकि ने उस शैल का नाम तो नहीं दिया है परन्तु सर्ग ७८ के श्लोकों (२९-३०) में उस की स्थिति (लोके-शन) को बताया है हिमालय से उत्तर ऋषभ और कैलाश पर्वत के बीच

का शैल शिखर, जिस पर उक्त चारो औषधियाँ रात्रिकाल में भी प्राण और आरोग्य के प्रकाश से रत्नों की तरह प्रकाशित रहती हैं। इस बात को पढ़ कर मुझे भी ऐसा लगा कि वाल्मीकि प्रत्यक्ष नाम न दे कर भी अप्रत्यक्ष रूप से 'गन्धमादन' को ही उक्त शैल घोषित कर रहे हैं। 'महा-भारत' में गन्धमादन की स्थिति जो बतायी गयी है वह हूबहू यही है। वाल्मीकि के अनुसार उक्त औषधि शैल के ठीक परे अर्थात् उत्तर में कैलाश पर्वत और देवभूमि है, तथा व्यास के गन्धमादन की भी स्थिति यही है। बाद में यक्षराज कुबेर पाण्डवों का आतिथ्य कर के उन्हें इसी दिगन्त भूमि से कैलाश और देवलोक को प्रणाम कर के लौट जाने को कहते हैं और पाण्डवगण भी उस से आगे नहीं जाते, वही से लौट आते हैं। असमिया-भाषी समाज, जिस को आधुनिक आर्यभाषाओं में सर्वप्रथम १४ वीं शती में अपनी असमिया भाषा में रामायण का पद्य-रूपान्तर करने का श्रेय प्राप्त है, यदि इस शैल-शिखर को गन्धमादन मान कर ग्रहण करता है तो इस में कोई अनौचित्य नहीं। यह मुहावरा मुझे विल्कुल ठीक जँचा और मैं ने निश्चय किया कि मेरे इस सग्रह का नाम भी 'गन्धमादन' रहेगा। मेरी अपनी पीढ़ी विविध विकारों से पीडित है। इस की बुद्धि पर 'शब्दों' और नारों के प्रेत सवार हैं, इस के मन में क्षुधित 'लिविडो' (घोर काम-तृपा) का दशमुख-अट्टहास है, इस के इन्द्रिय-द्वारों के रक्षक देवता इसे त्याग गये हैं और यहाँ शैतानों का बहुरूपी वंश आ कर स्वामी हो गया है। 'नये' शैतान 'नये' प्रेत उन 'पुराने' प्रेतों-शैतानों से कम मायावी और क्रूर नहीं। आज हम सब मानवीय चरित्र के अमानवीयकरण की प्रक्रिया में पुनर्जन्म लेते हुए ज्ञात होते हैं। ऐसी अवस्था में साहित्य के भीतर कहीं कोई 'गन्धमादन' खोजना जिस के क्रोड में तमसाच्छन्न रात्रि को विदीर्ण करता हुआ चार औषधियों का प्रकाश दहक रहा हो, मेरा आदर्श है, मेरी चेष्टा का लक्ष्य-विन्दु है और इस बात के साक्षी है ये निबन्ध। अतः मैं इस सग्रह को 'गन्धमादन' नाम दे रहा हूँ। मनुष्य की

मनुष्यता के प्रति मेरी इस प्रतिवद्धता को कोई गाली देना चाहे तो दे । परन्तु मैं 'मनुष्य' को (और इसकी अपनी ही प्रतिमा के रूप में 'ईश्वर' और 'प्रकृति' को भी) छोड़ कर अन्य किसी के प्रति साहित्य की प्रतिवद्धता नहीं मानता । दोष अन्य प्रकार की प्रतिवद्धताएँ अधूरी हैं, चाहे वह प्रतिवद्धता बहुविज्ञापित समाजवाद के प्रति ही क्यों न हो । समाजवाद को मैं अर्थ के पुरुषार्थ से ही नयुक्त मानता हूँ । यह मूलतः आर्थिक सम्बन्धों का दर्शन है और आज की राजनीति अर्थप्रधान है अतः यह राजनीतिक दर्शन भी हो सकता है । परन्तु दोष तीनों पुरुषार्थों काम, धर्म और मोक्ष के सन्दर्भ में यह अधम और विनगृत है । साहित्य मोक्ष का ही लौकिक रूपान्तर है क्योंकि मोक्ष और साहित्य—दोनों का अनुभव भोक्ता के सासारिक व्यक्तित्व के लोप की अपेक्षा करते हैं और दोनों का अनुभव शुद्ध आनन्द है । अतः साहित्य के अन्दर समाजवाद के प्रति प्रतिवद्धता बहुत दूर तक स्वीकृत नहीं हो सकती । मैं समाजवाद का समर्थक हूँ परन्तु 'परब्रह्म' की तरह असोम और सर्वव्यापी रूप में नहीं । वह जीवन का आदि और अन्त नहीं । जीवन का आदि है 'काम' अर्थात् प्रकृति और अन्त है 'मोक्ष' अर्थात् ईश्वर । बीच में है अर्थ और धर्म, और यही पर समाजवाद को खोजा जा सकता है । साहित्य आदि, मध्य और अन्त तीनों का शास्त्र है जब कि राजनीति अर्थशास्त्र, शीला-चारिकी, विधि-विधान केवल मध्य के शास्त्र है । साइंस आदि और अन्त का शास्त्र है मध्य का नहीं । साहित्य की तरह यह भी किसी पार्टी या सिद्धान्त के प्रति प्रतिवद्ध नहीं हो सकता । कहने का अर्थ यह है कि साहित्य आदि और अन्त के साथ-साथ मध्य से भी सलग्न है, अतः इस में 'चर्च,' 'पार्टी' और 'वाद' के लिए स्थान है अवश्य परन्तु इस का आदि और अन्त वे नहीं हो सकते । अतः इस से उन के प्रति शतश प्रतिवद्धता की (जो 'दलाली' और 'स्वामिभक्ति' का ही दूसरा नाम है) आशा नहीं की जा सकती । और इस स्पष्ट कथन के लिए मैं किसी से क्षमा नहीं माँगता ।

मैं जो ठीक समझता हूँ वह कहूँगा ही। चाहे इस के लिए मुझे जो संज्ञा दी जाये, मुझे इस की चिन्ता नहीं। मैं गोसाईं जी की चौपाई 'बुन्द अघात सहै गिरि कैसे....' को पुनः धन्यवाद देते हुए दोहरा दूँगा।

'रस आखेटक' की भूमिका में मैं ने लिखा था कि मेरा अगला संग्रह 'लौहमृदंग' होगा। खेद है कि 'लौहमृदंग' का कुछ मीटर एक नयी पीढ़ी के प्रकाशक के यहाँ कैद हो गया है। अतः 'गन्धमादन' ही अब मेरा तीसरा प्रकाशित संग्रह है, और 'लौहमृदंग' की वारी इस के बाद आयेगी। 'प्रियानीलकण्ठी' की भूमिका में मैं ने शिकायत की थी कि पश्चिमी उत्तर प्रदेश, दिल्ली और पंजाब के पाठक मेरी रचनाओं को सम्भवतः नहीं पढ़ते हैं, या कम ही पढ़ते हैं। मेरी भ्रान्ति के विरोध में मेरे पास कई पत्र आये और उत्तर प्रदेश सरकार ने उक्त पुस्तक को १९७१ में 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पुरस्कार' प्रदान कर के पुरस्कार अवधि के भीतर श्रेष्ठतम निबन्ध साहित्य के रूप में स्वीकृति दी। मेरे मन में अब कोई भ्रम नहीं। मैं सम्पूर्ण भारतवर्ष के पाठकों का समान रूप से स्नेह-आदर पाता रहा हूँ और इस के लिए सब का आभारी हूँ।

अन्त में एक बात और कह दूँ। साहित्य के दायित्व के सम्बन्ध में जिन बड़ी-बड़ी बातों को मैं ने चर्चा की है वे सभी मेरे लेखन में मौजूद हैं, ऐसा दावा करना मेरा उद्देश्य नहीं। मेरा तात्पर्य इतना ही है कि ये सब बातें मेरे आदर्श या मेरी चेष्टा के लक्ष्य को व्यक्त करती हैं। चेष्टा में कितनी सफलता मिली है—इस का निर्णय मैं नहीं, मेरे पाठक करेंगे। और अभी तो मैं स्वयं ही अपने को 'अस्ति' नहीं 'भवति' की प्रक्रिया में स्थित मानता हूँ। 'है' नहीं बल्कि नित्य 'हो रहे' की विकासमान प्रक्रिया ही हमारी, हम सब की, सही व्याख्या है।

कुवेरनाथ राय

नलबारी (असम)

२६ जनवरी '७२

अपनी बात

३२३